جامعة الجزائر 2
كلّيـة الآداب و اللّغـــات

الآداب و اللّغات

مجلّة علمية متخصصة في الدراسات الأدبية و النقدية و اللّغوية تصدر سنويا
عن كلّية الآداب و اللّغات - جامعة الجزائر 2

العدد الرابع - جوان 2010

جامعة الجزائر 2
كلّيــة الآداب و اللّغــات

الآداب
و
اللّغات

مجلّة علمية متخصّصة في الدراسات الأدبية و النقدية و اللّغوية تصدر سنويا
عن كلّية الآداب و اللّغات - جامعة الجزائر 2

العدد الرابع - جوان 2010

كلية الآداب واللغات

ر.د.م.م : I.S.S.N: 1112-7279

البريد الإلكتروني: Letlangue@live.fr.

الآداب واللغات

مجلة علمية، تصدر مرتين في السنة، متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

الرئيس الشرفي: عبد القادر هني، رئيس جامعة الجزائر 2.

المدير المسؤول: الطاهر ميلة

رئيس التحرير: أحمد منوّر

شروط النشر في المجلة :

- أن يكون البحث حول الدراسات اللغوية أو الأدبية
- أن يكون البحث أصيلا
- أن يتضمن شروط البحث العلمي
- أن يكون غير منشور
- ألا يستل من رسالة جامعية
- أن يكون البحث بين عشر صفحات وعشرين صفحة مرقونة.
- أن يصحب بملخص بالعربية إذا كان البحث بلغات أخرى، وباللغة الفرنسية إذا كان البحث بالعربية.

محتويـات العـــدد

المأساوي في الأدب العالمي
(المصطلح – الحامل – الأشكال)

بحري محمد الأمين

جامعة محمد خيضر بسكرة

Résumé :

Le tragique, ce n'est pas un adjectif tel que désigne le terme ni une forme littéraire comme la tragédie, mais une nomination d'un contenu et d'un fond artistiques.

Et bien qu'il soit défini comme un élément qui émane de la tragédie, le tragique au lieu d'être cantonné à un genre dramatique précis, va non seulement s'étendre au théâtre, mais aussi dans d'autres genres littéraires et même à la vie ce qui qualifie les philosophes et les historiens à s'y intéresser.

أولاً- المأساوي- الولادة والمصطلح

لما كان لكل فن مصطلحاته الأثيرة فقد اختارت الكتابة المأساوية منذ عهودها اليونانية ترسانتها المصطلحية ذات البعد الوظيفي في رفع الحس الدرامي لقارئها، مضاعفة في الوقت ذاته من المسؤولية الإنسانية للإبداع الأدبي وصناعه من خلال تصعيد الحس الفجائعي، وتمديد المسار الدرامي الذي يسلكه البطل المأساوي.

ومن الملحوظ في مسار الكتابة المأساوية استعمالها لأدوات وعناصر فنية من أجناس أدبية شتى. (سواء كانت ملحمية، أو درامية (مسرحية)، بحيث نجد اتكازاً واضحاً وتمرجعاً تأسيسياً على مصطلحات فن الدراما، فكانت تلك المصطلحات بمثابة العصب المحرك للحس الدرامي (le pathos)، والجالبة للتجليات التأملية والتخيلية (le muthos). بحيث يعمل هذان العنصران الخلاقان في غياب (أو على تغييب) الرقابة العقلية وقدراتها المنطقية الصارمة (le logos).

ومن بين المصطلحات الدرامية التي توسلها المأساوي في تأسيس كيانه نذكر ثلاثة على الأقل كانت لها الفاعلية الكبرى في إرساء قاعدته النظرية:

1- *المفارقة: Le paradoxe*

نشير إلى أن المفارقة التي نقصدها هي التي تحدث عنها أرسطو في كتابه فن الشعر بمعنى انقلاب بواسطة حدث مغير للأوضاع (la collision). مما يولد مفارقة ضدية (une paradoxe) التي تختلف جنساً ووظيفة عن نظيرتها المفارقة البلاغية الساخرة (L'ironie). التي عادة ما يُشار بها اليوم إلى المدح بصيغة الذم أو الذم بصيغة المدح.

وهذا مجال آخر يبتعد عن غرضنا المنصب حول المفارقة الدرامية ذات النزوع المأساوي. لكن وجب أن نشير إليه كي نحيده عن طريقنا فلا يلتبس الوجه الساخر مع الوجه المأساوي للمصطلح نفسه.

والمفارقة في حد المأساة "هي البداية والأصل في الحدث الدرامي، التي ليس معناها الاختلاف والتضاد. فلأبيض والأسود لا يكونان هذه المفارقة، والقزم والعملاق لا يكونان مفارقة، والضعيف والقوي لا يكونان مفارقة وهكذا..."[1] ما لم يترتب على ذلك الاختلاف حدث مغير للأوضاع السائدة قبله؛ أي تحول في المصير: من العادي إلى الدرامي، ومن السعادة إلى الشقاء. وهو ما يصور لنا موقفاً مأساوياً ناتجاً عن تلك المفارقة الدرامية التي تحرك صراعاً ينتهي حتماً إلى انقلاب ما يغير مجرى الأحداث، وهكذا تتناسل القصص في تركيبها التراجيدي.

ويذكر أرسطو في الفصل الحادي عشر من كتابه "فن الشعر بأن المفارقة أو كما ساقتها بعض الترجمات"**انقلاب الحال**"[2]: "هو التغير الذي ينقل حالة الأشياء (...) إلى نقيضها (...) ومثل ذلك في أوديبوس: هنا نقيض الأشياء يقدمها الرسول الذي يكون وصوله ليفرح أوديبوس ويزيل مخاوفه بخصوص أمه، فيكتشف بذلك سر مولده"[3]. وبالتالي حياة الخطيئة التي عاشها. فتنقلب حال الملك أوديبوس إلى شقاء خالص وتنتهي بانتقامه من نفسه بصورة فاجعة (فقأ عينيه). وهكذا يؤدي الاستكشاف إلى الانقلاب. وهي أفضل مفارقة لدى أرسطو.

ويعلق أحد النقاد على تقنية المفارقة في الخطاب الدرامي قائلاً: "بأن انقلاب الحال يشير إلى ما يحدث عندما (يكتشف المرء أن أفعاله... تؤدي إلى نتائج هي على النقيض المباشر مما قصد الفاعل أو توقع). وهذا بالطبع يناسب مثال أوديبوس الذي ساقه أرسطو"[4]. والمفارقة

تقنياً تأتي دوماً بعد استكشاف البطل للحقيقة، إماطته لحجاب الجهل الذي كان يلفه. ما يعني أن مسألة الجهل بالحقيقة التي تركن قبل الاكتشاف والمفارقة هي من مشمولات القدر المأساوي الذي مثّل جوهر التساؤل في الكتابة المأساوية منذ أقدم العهود. وانجرت عنه مواقف متباينة. لكنها تلتقي جميعها عند حقيقة أن الانقلاب في المفارقة يتجلى في أوضح صوره حينما يقترن باستكشاف سابق عليه. إلى أن يكون نتيجة له.

2– *الموقف المأساوي: La situation tragique*

لقد غدا مصطلح "الموقف– la situation " من المصطلحات التي دخلت النقد الأدبي والروائي خصوصاً عن طريق الدراما، وهو مصطلح فلسفي وليد الفلسفة الوجودية، ومعناه: "علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين، في وقت ومكان محددين، وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته، ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد، منوط بما يحيط به من عوامل، وهذه العوامل مهما كانت درجة تعويقها، فهي التي تحدد مشروعه، وتكشف عن حريته"[5].

فالموقف إذن يتأسس على: العوائق، ومقاومتها، وهو الفعل الذي يحدد دور البطل، ومساره، ونسبة تقدمه أو تقهقره في إنجاز دوره، نجاحاً أو خيبة. "وبه يكون الإنسان في تغير مستمر تبعاً لمشروعه، وما يبذله من جهد فيه. وهناك يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع، بوجوده في حالة ما، وتجاوزه لهذه الحالة في الوقت ذاته، فما الوجود الإنساني الشرعي، سوى وجود في موقف"[6]. وهذا ما خلق

موقفاً محاكاتياً لمصير الإنسان ودوره في الوجود. وما يترتب على هذا الوجود من صراعات تعكر صفوه، ومعوقات تقف في وجه الإنسان وتصنع مأساته، مانحة في كل ذلك معنى لحياته، وقيمة لوجوده، وتصوراً لمصيره.

وما لحظات سقوط الأبطال في أعمال درامية كبرى : كأن نستمع إلى صرخات أوديب بعد اكتشافه لخطيئته (أوديب: وا حسرتاه! وا حسرتاه! لقد استبان كل شيء. أيها الضوء لعلي أراك للمرة الأخيرة...) فينتقم من نفسه ويفقأ عينيه، وهنا تنعيه فرقة المنشدين وهي تنعي فيه مصير البشرية جمعاء، وهو ليس نعياً مخصوصاً لمصير أوديب في نهاية المسرحية فتقول: (... وا حسرتاه أي أبناء الهالكين، إن وجودكم عندي ليعدل العدم، أي الناس عرف السعادة غير ما تخيل، إنما تبعثون إلى الوهم ثم لا تلبثوا أن تردون إلى الشقاء...)[7].

ولم يكن هذا الخطاب المأساوي سوى محاكاة لهزيمة أسطورية للإنسان أمام سلطان القدر، ناتجة عن جهل أسطوري أيضاً بمقالب المصير المجهول الذي يسير إليه (وهو ما يشير إليه – رمزياً – عمى أوديب في نهاية المسرحية المأساوية)، وكل من القدر والمصير باعتبارهما معطيين وجوديين يسهمان في انبعاث حيوي للإنسان كي يجدد العهد بالبحث عن أسرار مصدره ووظيفته ومصيره في العالم، أي تحديد موقعه من الكون. إلى أن ينطفئ وجوده في مكان ما من بحثه، ليجدد البحث في فن آخر وشخصية فنية أخرى، أقل أو أكثر درامية من سابقتها وهذا ما يفضي في الأخير إلى تصور جامع لشعث هذا الإنسان المسافر في رحلة الوجود، وما المأساة التي تحايث بحثه في هذه الملحمة أو تلك المسرحية أو هذه الرواية. سوى صور متلاحقة لسيرته الذاتية التي يطالعها القارئ في هذا

الفن أو ذاك. فيكتشف جانباً من جوانب شخصية الإنسان، وتستنير له زاوية من زوايا هويته الإشكالية، حتى صار عاشقاً للقراءة ومغامراته فيها أكثر من بحثه الوجودي عنه أجوبة لتساؤلاته الداخلية. وهذا التعلق بالشخصيات الفنية في القصص، والتعاطف اللامشروط مع مصائرها. والمساندة المفتوحه لمواقفها. والتبني الكلي لأزمتها. هو ما يؤكد البعد الإنساني للذات القارئة في أي حقبة حصل فيها هذا التوحد الباطني بين الشخصية وجمهور المتلقين، وهذا التوحد هو ما أطلق عليه أرسطو في كتابه فن الشعر مصطلح **التطهير**.

3– *التطهير*: *la catharsis- La purification*

يرتبط هذا المصطلح الفني أيما ارتباط بالمأساة في تنظيرها الأرسطي؛ وهي تلك الدرجة من النقاوة والصفاء الذي ينتاب الإنسان، جرّاء مشاهدة عقاب مسلط، أو مصير مشؤوم، أو انكسار وخيبة لإنسان يشبهه، يكون قد تعاطف معه في القصة، فيحدث **التطهير** جراء هذه القراءة المتأثرة والمتحيزة بتعاطفها و وقوفها في صف البطل مهما كانت أخطاؤه فادحة ، ذلك أن إثارة عاطفة الشفقة والفزع، من الكوارث والمصائب التي تصيب البطل، هو تطهير للنفس البشرية، وهو أحد أهداف الكتابة المأساوية حسب التعريف الأرسطي الذي يعرِّف المأساة بأنها: "محاكاة لفعل مهم كامل، له حيز مناسب، بلغة بها متعة بطريق الفعل لا بطريق السرد، بهدف إثارة الشفقة، والفزع، لكي تصل بهذين الشعورين إلى التطهير"[8].

وحول هذا الرأي لأرسطو: "يبدو أن ثمة إجماع في الرأي أن المصطلح قد مثل في ذهنه بسبب رغبته في معارضة ما ذهب إليه أفلاطون، كما يتضح في الكتاب العاشر من **الجمهورية**، بأن الشعراء يجب لومهم ونفيهم،

لأنهم بإثارتهم المشاعر، بما فيها الإشفاق، يعملون ضد واجب الإنسان في إتباع ما يمليه العقل. ولمناهضة هذا الرأي يؤكد أرسطو أن المشاعر تُطَهِّر كذلك[9].

ويعلق الناقد الإنجليزي "جون ملتن" على **ظاهرة التطهير** فيقول : "المأساة: كما يرى أرسطو لها قدرة إثارة الإشفاق والخوف، أو الرعب لتطهر الذهن من تلك المشاعر وأمثالها، أي أن تهدئ و تخفف منها إلى حد الاعتدال بنوع من السرور الذي تثيره تلك المشاعر أو مشاهدتها عند المحاكاة الجيدة (...) فهكذا في الطب إذ يُستخدم الأشياء ذات الصفة والسحنة السوداوية في علاج العلة السوداوية، الحامض ضد الحامض، والملح لإزالة الأمزجة المالحة"[10].

ونحس هذا الطعن السوداوي والمالح كلما صادفنا مصيراً مأساوياً لأحد الأبطال، وأول من أثار هذا الحس في المتلقي حسب أرسطو هو سوفوكليس الذي جعلنا في أهم مسرحياته نستمع إلى صرخات تنبع من ذواتنا أكثر مما هي نابعة من شخصيات ورقية، وذلك كلما فشل البطل في تجاوز مهمته أو مسعاه. وهو ما يسمى في الفكر المأساوي **بفشل التجاوز**[11].

يتمثل فشل تجاوز أوديب في خيبة مسعاه الذي ظن فيه أنه يفعل خيراً وإذا به يأتي أبشع المناكر (قتل أبيه- الزواج من أمه) عن جهل تام، وما صرخته في آخر المسرحية: "آه ما أشقاني ! أين أذهب؟ إلى أي بلد ؟ إلى أين يحمل الهواء صوتي ؟ أي جدى العاثر أين هويت ؟"[12] سوى صرخة الإنسان الضعيف الذي علم حدود قدرته، وضعف خلقه وشقائه.

أما فشل تجاوز إلكترا فهو عدم قدرتها على تحقيق نيل حريتها وتجاوز عبوديتها لأمها كلايتمنسترا التي قتلت أباها أغاممنون، حيث استدعت أخاها أورست ليأخذ بثأر أبيهما، وحينما فعل ذلك حقق حريته هو بينما تكرست عبودية إلكترا، وأيقنت أنها فشلت في نيل حريتها بتقرير مصيرها بيدها، حينما استدعت شخصاً آخر ليأخذ بثأرها فتحرر هو وانغمست هي في عبوديتها وانتهت صارخة: "وا أسفاه ! وا أسفاه ! إني أصغي إليك فأرى نفسي بوضوح... سأكون عبدة ومتاعاً لك .. إنني نادمة ... إنني نادمة"[13].

أما فشل أونتيجونا فيتمثل في عدم تقبلها لمصير الموت الذي حكم به عليها حينما عصت أوامر الملك و دفنت جثة أخيها الملعون بولينيس. وهو ما قادها إلى السجن الذي لم تتقبله فخنقت نفسها بربطة عنقها " وانتهت صارخة:" سأهبط إلى الجحيم قبل أن يحل الأجل الذي كتبه لي القضاء، و إني لآخر أسرتي و أشقاها".[14]

تدل هذه الصرخات الثلاث على عدم تقبل كل بطل لمصيره المأساوي، ورفضه للقدر المعبر عنه بالانتقام من النفس قبل حلول الأجل المقدر، وانقضاء العمر الزهيد، و هذه أول المقاطع الدرامية في التاريخ الفني المعبرة عن الثورة على القدر، و عدم الرضى بقسمته.

فالمأساة تثير فينا حسب "أرسطو" عاطفتي الشفقة والخوف، دون شعور بالألم الذي عادة ما يكون مصاحباً لهما، جراء الطابع الإنساني الشمولي لذلك الحدث المأساوي الذي يقع للبطل،"ذلك أن الشخوص التراجيدية كائنات مثلنا. لكن لها من العظمة ما لا أمل لنا في بلوغه.

لذلك يكون لها القدرة على مواجهة مهمات تتجاوز إلى حد كبير ما يقع على كاهلنا؛ و من ثم فإن ما نشعر به عادة من مشاعر الشفقة والخوف، يصبح بالمقارنة، أمراً غير ذي بال"[15].

وهذا ما يسمى في نظرية الرواية بـ"*المبالغة المأساوية*" وتتمثل في تصعيد الموقف المأساوي سواء على مستوى البطل وإحساسه بالعالم، أو على مستوى هذا العالم وتأليبه على البطل، قصد التأثير واستجلاب عاطفة القارئ نحو البطل فيؤيده ويقيل عثرته مهما بدر منه من أخطاء، في رحلته المتعثرة.

ثانياً– المأساوي و الحامل الفلسفي

إذا كان المتن المأساوي يقوم شكلياً على جملة من المصطلحات التي تؤطره في مسار النقد الروائي التقليدي، فإن ذلك المتن لا يستوي على صعيد المضمون إلا على عوامل، أو بالأحرى"**حوامل**"[16] لا يمكنه أن يتحدد خارجها.

فإذا كان مصطلح "المأساوي" قضية شكلية قد نعثر عليها فندرسها، وقد يتعذر العثور عليها فنبحث عن غيرها تحت مصطلح آخر، فإن "الحامل المأساوي" هو الجسر الذي يقودنا إلى أي قضية يتحقق فيها وجه من وجوه المأساة، أي هو الفضاء الذي تتبأر فيه مقومات القضية. فلا تحمل إلا عليه ولا تتأكد إلا بسبب مباشر منه. إننا في هذا التأطير النظري لما يمكن أن نطلق عليه : "نظرية الحامل"، نسعى إلى القبض على المقود الذي يسوق البطل ومعه الموضوع بأسره، إلى مصيره المأساوي، ويمكن القبض عليه بكل سهولة إذا ما عثرنا بالآليات المنهجية المتاحة على الإجابة عن سؤال مفاده: ما الحامل المأساوي الحاسم والمباشر الذي قاد البطل والرواية بأسرها إلى هكذا مصير ؟

وإلى المصير المأساوي في الروايتين الكلاسيكية والجديدة يقودنا حاملان شهيران نحاول التقاط ملامحهما وأبعادهما الوظيفية.

1- القدر: *Le fatum* -*(Moira)***

لطالما كان القدر إشكالاً معلقاً بسؤال وجودي دارج في أقدم الفنون الأدبية ولا يزال يطرح حديثاً في خواتم الفنون الأدبية متخذاً صيغاً عدة في التساؤل عن:

- أي من الأحداث كان حاسما في تشكل الموقف المأساوي بالنسبة للبطل؟

- وما هو الحامل المأساوي الذي يمكن أن يقوده إلى مصيره المشؤوم، أو النهاية المأساوية؟ هل يكمن في تهوره؟ أم في ضيق أفقه عن إدراك العالم؟ أم في ضعفه أمام المسؤوليات التي يثقلها به وجوده؟ أو أن هناك شيئاً خبيئاً في الطبيعة الإنسانية قد يكون اسمه "مركّب الشقاء"، يسري في عروقه حيث حل، بغض النظر عن ملابسات الموقف الذي يوهمه بأنه سببٌ وحيدٌ في ما يقع له، بينما كان ذلك مسطوراً في طيات قدره سلفاً؟

تحيل تلك الأسئلة مجتمعة على سؤال باحث عن: من يوجه مصير الإنسان؟ الذي يلوح سؤالاً وجودياً ينكفئ بالإنسان عوداً على بدء إلى تلك الأسئلة التي انطلق منها في مراحل التفكير الأسطوري، حيث يكون المصير المشؤوم ضريبة يدفعها الإنسان لقاء رغبته في الوجود. لأن هناك قوى خفية توجه حركته أطلق عليها قديماً "قوى الشر الكامنة" في الطبيعة، ونصطلح عليها اليوم بـــ"القدر" فيما تبقى الحقيقة في كل ذلك مبتغى ضنيناً لا يمكن البت فيه.

لذلك "فالتراجيديا تعرض أمامنا ما تكون عليه الأشياء، أو كما تبدو لكاتب يرى على الأقل في الوقت الراهن؛ أن قدر الإنسان لا ينفصل في نهاية الأمر عن الفاجعة، غير أن ذلك يتضمن القول بأن الإنسان -ربما لأنه خلق هكذا كائناً حساساً- يجد نفسه يسهم في دفع عجلة الأحداث التي تؤدي بحياته في النهاية إلى كلمة مويرا Moira لدى الرواقيين Les stoïciens، والتي تعني بالنسبة لنا محصلة الأشياء كلها التي كانت، وتكون، وسوف تكون في المستقبل"[17].

وعلى كلٍ حال فإن القدر الذي يوجه المصير، الذي صنفه الفكر البشري مأساوياً، هو الفضاء الذي يتحرك فيه القصص الإنساني سواء كان درامياً تمثيلياً، أو شعرياً ملحمياً، أو نثرياً قصصياً، ذلك أنه يلف الإنسان وسط تلك الخلطة الوجودية، الغامضة، جاعلاً منه جزءاً فاعلاً و متفاعلاً من تلك القصة التي لم تكن يوماً سوى قصته.

2- المأساوي: *Le tragique*

أدبياً يُعرف المأساوي بكونه:"ما ينبثق عن المأساة باعتبارها فن خاص من الفنون المسرحية، ولكونه قد بُعِثَ إلى الوجود منذ القرن التاسع عشر، من الروايات المأساوية أو حتى من الشعر المأساوي (...) فإن المأساوي ينهض بالأساس من الفن المسرحي، والذي يمكنه بطريقته الخاصة أن يجمد ويحفظ الصراعات. وتاريخياً؛ فكرة المأساة سابقة على مصطلح "المأساوي"، فإذا كانت المأساة تتأرخ بالقرن الخامس قبل الميلاد، فإن كلمة "المأساوي" قد بُعِثَت أول مرة في فرنسا سنة 1546 عند فرانسوا رابيليه"[18].

تبلور المفهوم الوظيفي للمأساوي بعد ذلك في القرن التاسع عشر على يدي الفيلسوف الألماني هيجل الذي كرسه في مصطلحه الشهير: اغتراب الفرد "L'aliénation de l'individu" الذي أقامه بسبب الوضع المرضي للفرد ابن المجتمع الرأسمالي؛ الذي يستبشر خيراً بصناعة منتوج أو آلة يتوخى فيها النعمة والرفاه، وإذا بها تحل محله، أو تتنكر له في السوق وتعلو عليه شأناً وسعراً، أو تتسبب في تخريب نظامه الأخلاقي والاجتماعي فتقوضه، فيفر منها فزعاً شاعراً بذلك الاغتراب تجاه ما تصنع يداه من دمار للإنسان، وهو الذي كان يرى فيها الخير والأمان. ليكمل سارتر هذه الفكرة بعد قرن من الزمان حينما رأى فيها مصير البطل الروائي الذي يؤسس لمشروع لامع و متفائل تبشر به مقدمة الرواية، لكنه ينتهي إلى خيبة يهدم فيها كل ما بناه، كاشفاً لنا عن أن ذلك المشروع اللامع لم يكن سوى وهم خادع، وسراب لا أرضية له، ليؤسس لذلك الاعتراف الذي كرسه أول الأبطال المأساويين، من "دون كيشوت" إلى "مرسول"[19] مروراً "بمدام بوفاري"، "جوليان سوريل"[20].

وقد بدا لنا أن فكرة المأساوي خلال كل رحلتها التأسيسية منذ القرن الثامن عشر مقسّمة تلقائياً إلى ثلاث مقومات تدور كلها حول البطل الذي لم يكن سوى إنسان هذه الحضارة المعاصرة.

ثالثاً– المأساوي وأشكال تمارده الفني:

1- *المأساوي كإحساس بعدم الاكتفاء*

تسوق لنا معظم الدراسات في هذا الموضوع بأن المأساوي كمفهوم قد "ولد أول مرة نتيجة عدم اكتفاء الإنسان بالوجود الذي مُنِح له،

إذ لم يجده سوى حقيقة جزئية،أو وهم وخداع، سواء كان في الطبيعة، في المجتمع، أو في قلبه. فكل شئ هو بشاعة وجور، إلى درجة بات فيها الوجود ذاته شراً خالصاً.

كذلك البطل المأساوي؛ شأن، "إلكترا"، و"أنتيجونا"، باحث أبداً عن الثورة. وبالمرور من موضوع المعاناة إلى موضوع الفعل[21]، يبقى البطل حبيس سجن فعله الذي كان ميئوساً منه، ويحاول نيل خلاصه أو موته بفعل حر.

وفي اختياره الحر لخلاصه يكون هذا البطل قد افتك مصيره من اللآلهة، ليكون هو صاحب القرار، وهذا أول انقلاب فني بات يميز المسرحية وحول المسار من الملحمي الذي كان يسلم فيه الإنسان مصيره للآلهة، إلى الدرامي أين نشهده يفتك مصيره من الآلهة ويقرره منفرداً.

وهو انقلاب رهيب وعظيم، وبخاصة من الناحية الفنية حينما حوّل البطل المسرحي مشكلة الملحمة(الموت-انظر ملحمة كلكامش مثلاً) إلى حل ومخرج يرضاه، ولعله الحل الوحيد الذي بقي بيده لأنه قد أعلن تمرده، بل وصراعه المباشر مع الأسرة الكونية التي كانت ترعى الإنسان الملحمي[22].

وهنا نصل إلى المقوم الثاني من مقومات المأساوي والمتمثل في ذلك الصراع بين البطل والأسرة الكونية، التي يراها قد خانته بعد أن كانت خادمة مطواعة تؤازر الملحمي مؤازرة لا مشروطة.

2- المأساوي في صراع البطل مع الأسرة الكونية

لا شك أن الصراع عندما ينشب يترقب الجميع سقوط ضحية ينتهي بها الصراع، ولا شك أيضاً أن أضعف حلقة في هذه المنظومة هو البطل ذاته، الذي تحايثه الهزيمة لأن الخصم ليس من مستواه ولا من حجمه؛ فالبطل "إذ يلوح أحياناً بأنه منهزم، فإنه لن يكون الضحية أبداً. "أوديب" نفسه، نجده يتقبل مسؤولية الجريمة التي اقترفها دون علم منه، معترفاً ومتحدياً في الوقت ذاته الآلهة التي تسحقه"[23]. إنه أول مخلوق يرفض هدية الوجود بأخلاق عالية، فيقدم نفسه كبش فداء أو فارماكوس (الملك أو نظير الملك الذي يضحي بنفسه لترفع اللعنة عن شعبه في عقيدة اليونانيين) جليل لشعبه. "ومنذ ذلك الحين انخرط الإنسان المأساوي في صراع، يضعه من جهة في مواجهة العالم، ومن الأخرى في مواجهة الآلهة (ماثلة في القدر)، وفي حال ما إذا جاءت قيمه متعارضة، أو عصية على التحقق، فما من خيار ولا تسوية يمكن أن توصله إلى حالة سعادة أو حتى وفاق على الأقل. فيختار نهايته المأساوية بالانتحار أو الانتقام من النفس، بدل أن يأتي هذا المصير من غيره وخاصة من خصومه.

فالمأساوي كامن إذن في الوعي بهذا الغياب لحل الصراع. والحل الوحيد هو السقوط، ومعاقبة النفس، سواء بالرفض(الهرب، الرحيل) أو بالتضحية(الموت)"[24]. وهو السلاح الوحيد الذي يبقى للبطل المأساوي كي ينتصر به على خصومه فيحرمهم من قتله بطريقتهم، مفتكاً مصيره من بين أيديهم، ومخيراً خياراً سيداً: الموت والانسحاب من هذا العالم الجائر بطريقته.

"إن صراعاً كهذا بين الإنسان والقوى التي بإمكانها تجاوزه، وسحقه، لم يكن انشغال فترة بعينها، بل هو بالأحرى ميزة الهواجس الوجودية الأبدية للإنسانية.

لذلك فالمأساوي كحالة، يبدو لنا أزلياً، حتى وإن كانت المأساة كجنس أدبي، قد ظهرت بالخصوص (...) في تلك الفترات التي عرف فيها الإنسان قلقاً من وضعيته، دون أن يوافق على التسليم بها"[25].

وهذا العنصر الثاني ينصرف بنا مباشرة إلى العنصر الثالث من المأساوي الذي يتقاطع فيه البطل الروائي مع الملحمي في الشموخ وعدم الاستسلام بل يتجاوزه عظمة وشموخا.

3- *المأساوي في العظمة الملحمية للبطل الروائي:*

تنبع عظمة البطل الأسطوري في الملاحم والمسرح لدى اليونان من قصة انتصاره على القدر حتى وإن كان الانتصار بالانتقام من النفس ورفض الوجود. وهي ما سميت هذه الصورة الشامخة لنهاية البطل المأساوي بـــ : **التكفير عن الخطيئة** الملازمة للوجود، أو: **فكرة الفداء**، التي تعني أن يفدي الملك شعبه بنفسه مضحياً بها في سبيله، وهنا يؤكد الناقد الإنجليزي "جون هولواي" بخصوص "فكرة الفداء (...) في الأيام الخوالي؛ كان يُنظَر إلى الملك إذا جاء أجله، أنه يموت من أجل الشعب: يأخذ معه ذنوبهم. وهذا هو التيار الخفي في الفكرة المأساوية الذي يجب ألا يغيب عن بالنا؛ عندما يعلن أوديبوس أن الإنسان الذي حمل الوباء إلى طيبة عليه أن يقاسي، ثم نكتشف أنه أشار إلى نفسه. وفي مسرحية الذباب نرى سارتر يقدم أورست كمن يقبل ذنب أركوس عن رضا"[26]. ولهذا طالما مثّل البطل الملحمي والمسرحي في المتون القديمة نموذجاً نبيلاً وكبش فداء عظيم يقدم لشعب لا يقل عظمة عن مَلِكِه.

بينما نلاحظ على العكس بأن عظمة البطل المأساوي الروائي تنبع من حالة الضعف والانكسار أمام الخصوم، ورغم ذلك يخرج من الصراع منتصراً، مُنهياً مصيره بيده وعلى طريقته، وبحريته، صانعا في نفس الوقت عظمته أمام القارئ الذي يشهد له بالشموخ والبطولة الأسطوريين، وهنا تتسلل الروح الملحمية إلى الرواية، ويتقاطع الفنان الملحميان (الملحمة والرواية)، ولعل هذا السبب ذاته هو ما جعل لوكاتش يصنف الرواية على أنها فن ملحمي؛ حينما يتماثل البطل الروائي مع الملحمي صموداً وشموخاً ورفضاً للاستسلام أمام الخصوم حتى في أضعف المواقف. لكن البطل الروائي لا يتقاطع في هذا المأساوي مع البطل الملحمي ليتماثل معه بل ليتجاوزه عظمة وقدراً، لأن انتصار الملحمي صنعته الآلهة وآزرته الأسرة الكونية بأسرها. أو **كلية الأشياء** بمصطلح هيجل، كما تدعم الأسرة إبنها المدلل، غير أن هذه الأسرة نفسها لم تكتف بالتخلي عن البطل الروائي (في العصر الحديث) بل دخلت معه في صراع، فكانت بمثابة المعول الهادم لكل مشاريعه الطامحة، فواجهها مواجهة بطولية رافضاً الاستسلام رغم وضعه الحقير والضعيف، ثم ما يفتأ ينتصر عليها بضعفه فقط الذي يتحول إلى سلاح الشرف الذي يخوله الخروج الشامخ من هذا الصراع بانسحابه السيد والشامخ من الصراع. بأن ينتحر، أو يأخذ خلاصه بيده وعلى طريقته حارما خصومه (الله- العالم- الناس) من متعة التلذذ بقتله على طريقتهم.

نلاحظ هنا كيف يصبح المأساوي نقطة تقاطع بين الروائي والملحمي، حينما يحيل الضعف فيه إلى العظمة، وتحيل العظمة إلى الملحمة، مما يجعلنا نؤكد على أن المأساوي هو فعلاً ذلك الخيط الذي لم ينقطع، والذي مازال يصل الرواية بالملحمة، ويكرسها جنساً ملحمياً بامتياز.

ذلك أن "أهم ميزة في الشخصية الروائية التي تمنحها بطولتها الملحمية (...) ليست في الأفعال البطولية التي ترصد التحولات الكبرى في التاريخ، بل في قدرتها الإنسانية على الصمود والمقاومة في مرحلة تحكمها ضرورات اجتماعية وسياسية أشبه بالأقدار اليونانية"[27] ذات الملمح المأساوي.

وهكذا أصبح "المأساوي يشكل في مجمله ضرباً من المرآة التي يرقب فيها الإنسان على الدوام، وبقلق زائد: ذلك المزيج من القوة والضعف الذي يحدد كيانه. كذلك هذه الديمومة للمأساوي تسمح على الدوام باستحضار تراجيديات الماضي، حتى في فجر هذا القرن الذي يعرف أشكالاً أخرى للمأساوي"[28].

أما تطوره عبر التاريخ فـ"منذ القرن التاسع عشر اتخذ المأساوي مترعاً فكرياً فلسفياً مشحوناً بتراعات القرن الماضي، ومتأثراً في الوقت ذاته بالمعرفة العميقة للإنسان،و بعنف الظرف التاريخي، وهكذا فبعد هيجل الذي كشف اغتراب أو استلاب الفرد L'aliénation de l'individu، المستعبد والمقيد بالقدر التاريخي، أظهر فرويد في بداية القرن العشرين كيف أننا منشرطون بطبيعتنا الخالصة، وبالتحديد بلاشعورنا (...) بأن مصدر تأزمنا ليس الموت بل الولادة. غير أن الفلسفة لم تكن أكثر قدرة من الأدب على ترجمة المأساوي الذي يقتضي دينامية وفعل"[29].

وعن المأساوي في العصر الحديث قال أندريه مالرو[30]:"(الرواية الحديثة هي الوسيلة المفضلة لتمثيل المأساوي الإنساني).

فإذا كان المأساوي يميز شخصيات بقيت كأبطال حقيقيين، فإنه يركز أكثر على أولئك الذين يبدون كأبطال مضادين des anti-héros "[31].

وإذا كان "الموضوع الأساس في الأدب القصصي المعاصر(...) هو أن المجتمع على درجة من البعد عن الفرد بحيث لا يجد هذا الأخير أي معنى في امتلاكه هوية اجتماعية ما"[32] فإن هذا الموقف قد أخرج إلى الوجود ليس فقط أبطالاً مضادين في مقابل أفراد غير اجتماعيين في واقع الحياة، بل أفرز منهم مخلوقات مضادة للمجتمع، تزرع الجريمة، وقيم الفساد في الشوارع والأزقة، كما تزرع التشاؤم والحس المأساوي السوداوي في الخطاب الروائي، باختصار؛ لم تكتف الرواية المعاصرة بما ورثته عن الرواية التقليدية من بطل مضاد، بل نراها تنسج من أديم أعداء المجتمع:"**مجتمعاً مضاداً**"[33].

هذا الوضع هو ما أفرز تغييراً جذرياً للعالم في منظور البطل الروائي المعاصر الذي تخلى عن هموم البطل الروائي التقليدي ولم يعد يشاركه حتى الإشكال الوجودي، لأن سبل سيره باتت أضيق، ومشكلته باتت أعمق، وتتطلب حلولاً قد تكون معاكسة تماماً لتلك التي تطارحا الأسلاف.

فالمشكلة لدى البطل في منظور الرواية التاريخية المعاصرة لم تعد الخلاص من الموت بتحقيق الخلود، كما كان سائداً في الأدب الملحمي القديم. ولا هي وجودية، يضيق فيها أفق البطل عن العالم (دون كيشوت لسرفانتس)، أو يضيق فيها العالم عن أفق الفرد(البطلة "**إما** "مادام بوفاري لفلوبير، أو البطل "**جوليان سوريل**" في رواية الأحمر والأسود لستاندال) هناك حيث يكون الوجود ممزقاً جراء "القطيعة التي لا فكاك منها بين البطل والعالم"[34]. بل إن الهم المسيطر على الرواية المعاصرة يتمثل في تلك الميزة المضادة للفكر الملحمي. التي تستخلص من ولادة المرء في هذه الظروف التاريخية المتجهمة والمتردية، شكلا

وجودياً أزموياً يجعل من الهم السابق (الموت) حلاً راهناً، وخلاصاً من هذا الوجود التاريخي الفجائعي الذي يشكو منه بطلنا الروائي الحديث.

وهذا هو المصير الذي يشكل قوام **المأساوي** في الرواية المعاصرة والذي تصب فيه كل الأسئلة الحائرة للأبطال في صورة تساؤلية ملتفتة بحنين إلى الماضي وهي تواجه محن عصرها الحاضر فتقول "لماذا ألقى بنا التاريخ في هذه الحقبة المشؤومة ؟". لتأتي الأجوبة المترامية الأطراف في أشكال الكتابة الأدبية المأساوية على اختلاف أجناسها وأشكالها الفنية، وخلفياتها التاريخية والإيديولوجية، ودوافعها الذاتية والموضوعية، ومنظوراتها الفكرية والفلسفية تجاه العالم والوجود.

الهوامش:

1. رشاد رشدي: **الدراما من أرسطو إلى الآن**، دار العودة . بيروت- لبنان، الطبعة الثانية 1975.ص 21.

2. ينظر : **موسوعة المصطلح النقدي**: ترجمة عبد الواحد لؤلؤة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1983- المجل االأول ص 117.

3. أرسطو طاليس : **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت. الطبعة الثانية 1973. افلفصل الحادي عشر : ص 213

4. التعليق للناقد الإنجليزي والتر لوك Walter LOOK نقلاً عن **موسوعة المصطلح النقدي** (مرجع سابق) ص 118.

5. محمد غنيمي هلال: **الموقف الأدبي**، دار العودة بيروت- لبنان، الطبعة الأولى 1977. ص 119-120.

6. Jean Paul Sartre : *L'être et le néant,* Edition Gallimard, N.R.F- Paris .1943. p638.

7. سوفوكليس (إلكترا، أياس، أنتيجونا، أوديبوس ملكاً) نقله إلى العربية طه حسين تحت عنوان" **من الأدب التمثيلي اليوناني- سوفوكليس**" مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- بمصر، الطبعة الأولى 1939. ص 303- 304 .

8. أرسطو طاليس : **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، (مرجع سابق). ص13

9. **موسوعة المصطلح النقدي** (مرجع سابق)، ص 93.

10. نفسه ص 94.

11. انظر هذا المصطلح عند سعاد حرب: **الأنا والآخر والجماعة** – دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان الطبعة الأولى 1994. ص 72 وما بعدها.

12. سوفوكليس (إلكترا، أياس، أنتيجونا، أوديبوس ملكاً) نقله إلى العربية طه حسين تحت عنوان" **من الأدب التمثيلي اليوناني- سوفوكليس**"ص 309.

13. ينظر جان بول سارتر: **مسرحية الذباب**،ترجمة حسين مكي، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، ص 153.

14. سوفوكليس (إلكترا، أياس، أنتيجونا، أوديبوس ملكاً) نقله إلى العربية طه حسين تحت عنوان" **من الأدب التمثيلي اليوناني– سوفوكليس**" ص 210.

15. مولين مرشنت وكليفورد ليتش: **الكوميديا و التراجيديا**، (مرجع سابق) ص 158.

16. أحاول أن استنبط من قراءاتي لنظرية الرواية، وتاريخ تطور فكرة المأساوي فيها، مقاربة نظرية قد يكتب لها الاستمرار؛ تتمثل في مصطلح **الحامل**، الذي يضطلع بالسمة الإجرائية التي تمكنه من أن يكون مصطلحاً نقدياً حينما نعامله كوسيلة إجرائية أفرزتها الضرورة الوظيفية لدراستنا، وكدت –لولا أن المصطلح رائج في الدراسات البنيوية– أن أطلق عليه تسمية ***العامل***، لكنني ابتعدت عنه بحرف و جدته أقرب إلى تحقيق وظيفة حمل المعنى على المبنى فارتضيت له وظيفة الحمل. فمصطلح "***الحامل***" (الرائج في الدراسات النقدية الغربية تحت لفظ Le pendant (ينظرFriedrich. NIETZSCHE: La naissance de la tragédie p187). يجد تأصيله في قول العرب "ما حملك على هذا؟"، أي ما الذي أدى بك ودفعك، ومن ثم كان الحامل مصاقباً للمؤدى، والسبيل، والجسر الواصل إلى المعنى المراد. عسى أن يؤخذ بهذه الفكرة – ***إذا لم تكن مسبوقة***– من طرف الباحثين والنقدة، خاصة وأن مصطلحاً كهذا لا يمكن أن يكون رهين فكرة المأساة، متوقفاً عندها، بل إنه يتبع كل موضوع ممكن، باعتباره المقود والفضاء والجسر الذي يقود إلى ذلك الموضوع ويحمل مضمونه، فنحن لا نعدم، إيجاد حوامل متعددة لمختلف القضايا كأن يكون مثلاً: حاملا دراميا، وحاملا أسطورياً، وحاملاً تاريخياً...الخ. وحسبنا هنا تجريبه كمصطلح نقدي يتأطر بمقومات نظرية وظيفية وليس مجرد كلمة عابرة في دراسة نقدية.

* مصطلح لاتيني يشير إلى القدر، المتحكم في المصير. ينظر: . Alain Beretta : *Le tragique*. p 106

** –مصطلح– أطلقه الرواقيون (ذوي التوجه القدري) على سلطان القدر للاستزادة– ينظر مولين مرشنت وكليفورد ليتش : **الكوميديا و التراجيديا** (مرجع سابق)ص 150.
– وفي الميثولوجيا الإغريقية، مويرا أو Les moires هن جيل يتكون من ثلاث بنات يمثلن القدر الإنساني أنجبتهن ثيميس التيتانية La titanide themis ابنة أورانوس (السماء) إلهة العادلة والقانون الإلهي وهي الزوجة الثانية لسيد اللآلهة وحاكم السماء زيوس Zeus

بعد زوجته الأولى: ميتيس بنت أوقيانوس، وقبل الثالثة Léto أخت ثيميس والرابعة Héra. ويحمل ما أنجبته ثيميس من زيوس ثلاثة أجيال (Les heurs الفصول) (*Les moires* **القدر**) (Astré المستقبل).- للتوسع ينظر : - مارسيل ديتيين وجان بيير فيرنان: **حيل الذكاء -دهاء الإغريق الميتيسي**- ترجمة د/ مصطفى ماهر. مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. القاهرة- الطبعة الأولى 2000. الفصل الرابع: الاقتران بميتيس ومملكة السماء- ص 85.

17. مولين مرشنت وكليفورد ليتش:**الكوميديا والتراجيديا**، (مرجع سابق) ص 150-151 (بتصرف).

18. Alin Beretta *: Le tragique.* p 04.

19. بطل رواية **الغريب لألبار كامو**.

20. بطل رواية **الأحمر والأسود لستاندال**.

21. (بهذا الشأن؛ يفرق قاموس *Le robert* المأساوي التأثري، عن المأساوي الدرامي، معرفاً التأثري بأنه: "كل ما يُظهر- سواءً كان مأساوياً أم لا- الإنسان المُعاني،" والدرامي بأنه: "كل ما يُظهر- سواء كان مأساوياً أم لا- الإنسان المقاتل) الهامش لألان بيريتا. ينظر الأصل:Alain Berretta: *Le Tragique*. P 07. la marge

22. هذه الأسرة الكونية هي ما يصطلح عليه في لغة الأساطير(و بعيداً عن الديانة المسيحية) بالثالوث المقدس : **الله – العالم** (العالم في الملحمة يقابله المجتمع- في الرواية)- **الإنسان**، وهي العناصر التي إذا ربطت بينها علاقة اتصال وسرت فيم بينها أواصر الحياة، يطلق عليها هيجل في الملحمة مصطلح: "كلية الأشياء" وهي العلاقات الالتفافية بين الإنساني والإلهي والطبيعي، حينما تتآزر مع البطل الملحمي الذي يدعوها فتستجيب (كما فعل الأسطول اليوناني عندما أعاقت الرياح إقلاعه لغزو طرواده، فقام أغاممنون بذبح ابنته إفيجيني فداءً للآلهة، كي تتدخل وتوقف الرياح (الطبيعة) ليتحرر الأسطول اليوناني (الإنسان)، فكانت تلك الحركة من الإنسان (كبش الفداء) استدعاء للأسرة الكونية لتسعفه أو مناداة لكلية الأشياء لتتدخل. لكن منذ أوديب الذي لم يعد بحاجة إلى استشارة

الآلهة في تقرير مصيره. بات الإنسان صاحب قراره بفعله و هنا يقول هيجل في تحويل هذا المسار؛ بأنه قد تم الانتقال من الملحمي إلى الدرامي، لأنه يجسد نهاية الاستعانية بكلية الأشياء التي حلت محلها "كلية الأفعال" أفعال الإنسان المسؤول، والحر. ينظر كتاب جورج لوكاتش : الرواية التاريخية، ص 98.

23. Alain Beretta : *Le tragique* : p 7.

24 . Ibid : p 7- 8.

25 . Ibid : p 8

26. **موسوعة المصطلح النقدي** (مرجع سابق) ص 100. وانظر للتوسع : جان بول سارتر: **مسرحية الذباب**، (مرجع سابق) ، ص 150. راجع الهامش ص 97 من هذه الدراسة.

27. _عبد الرزاق عيد_ محمد جمال باروت، **الرواية والتاريخ**، دراسة في مدارات الشرق دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. سوريا، الطبعة الأولى 1991.صفحة الغلاف الخارجي.

28. Alain Beretta : *Le tragique* , p 7-8.

29. Alain Beretta : *Le tragique,* p 88.

30. روائي فرنسي اشتهر في بدايات القرن العشرين برواياته التاريخية مثل : المتنافسون، الطريف الملكي، مملكة فارفيلي، زمن الاحتقار، الأمل، آلتنبارغ، الصراع مع الملائكة، أقمار من ورق، هذه الروايات جميعها، شكلت محور دراسة لرؤية العالم، قام بها لوسيان غولدمان في كتابه: من أجل سوسيولوجية الرواية، ينظر الأصل:

Lucien GOLDMANN : *Pour une sociologie du roman* à partir de la page 59

31. Alain Beretta : *Le tragique*, p : 86-87.

32. ميشال زرافا: **الأسطورة والرواية**، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية سوريا، الطبعة الأولى 1985، ص 62.

33. ينظر هذا الرأي وهذا المصطلح في المرجع السابق، ص: 78.

34. Lucien GOLDMANN : *Pour une Sociologie du roman*, P : 24

كيف يمكن معالجة النصوص الأدبية
معالجة (تداولية) معرفية؟

بلخير عمر
جامعة مولود معمري
تيزي وزو

Résumé :

Nous avons tenté à travers cet article, de démontrer la possibilité d'appréhender le texte littéraire arabe en tant qu'œuvre créatrice et en tant que corpus d'une étendue appréciable, en se basant sur la théorie de la cognition, dans son volet pragmatique et informatique. Il nous semble nécessaire d'exploiter l'outil informatique pour un traitement automatique des grands corpus, à l'instar du corpus littéraire arabe. Ainsi donc, bien que l'œuvre littéraire soit un produit du cerveau humain, il devient indispensable de soumettre cette œuvre à l'analyse pragmatico cognitive.

تقــديــم

أنطلق في مقالي هذه من فكرة قديمة أثيرت لدى النقاد العرب القدامى[1]، وهي الفكرة التي يحاور فيها الأدبُ والنقدُ العلمَ. فرغم كون الفكرة قد قطعت أشواطا لا بأس بها عند الأوروبيين والعرب المحدثين في المجال النقدي عن طريق توظيف نظريات اقتربت من التجريد لمقاربة النص الأدبي عموما، إلا أنّ النقد لم يتمكن من الابتعاد عن البعد النفسي للأدب الذي يصعب حصره وملامسته. والدليل على ما أقول أن نظريات التحليل النفسي لم تفقد بعد بريقها في تفسير العملية الإبداعية رغم افتقادها إلى عنصر التجسيد الإبداعي للنص، أي التحليل النصي للعملية الإبداعية وللخطاب عموما.

والنقطة الأخرى التي استرعت انتباهي والتي يجدر أن أناقشها هي كيف يمكن لنا أن نوظف هذه الطفرة التكنولوجية لاستكشاف بعض القضايا في النقد والأدب جديرة بأن تساعد الناقد والأديب على تخطي صعوبات تكاد تكون أزلية خاصة تلك المتعلقة بعلاقة المبدع بالمتلقي.

ولكي أتمكن من الوصول إلى وضع بناء منسجم يقوم بمعالجة هذه القضايا، سأستعين بميدان جديد (قديم)[2] في مجال الدراسات النفسية واللسانية، صارت ظلاله في الوقت الحالي تمتد بسرعة في مجالات عديدة من العلوم الإنسانية والاجتماعية. يعرف هذا الميدان بعلم النفس المعرفي الذي غزى بقوة اللسانيات[3] وعلم النفس وعلوم الأعصاب... والتكنولوجيا والإعلام الآلي فيما يسمى بالتفاعل بين الإنسان والآلة.

هذا الميدان المعرفي، بتفسيره العملية التبليغية تفسيرا علميا دقيقا وشموليا، بإمكانه أن يوظف بقوة وفاعلية في تفسير الخطاب الأدبي، باعتباره نتائج العملية الإبداعية، وأنا على يقين من أنه سيصل إلى نتائج لا يمكن أن نتصورها.

يتكفل هذا الميدان المعرفي من تفسير الخطاب الأدبي تفسيرا يتوقف على العمليات الذهنية التي تجري في دماغ الإنسان أثناء إنتاج النص الأدبي، وباعتبار أن النص الأدبي على غرار النصوص الأخرى التي تشكّل العملية التبليغية، هو نتاج العملية التبليغية، وبالتالي العمليات الذهنية، فإنّه بإمكاننا أن نستعين بالتداولية المعرفية وما لها من تفسيرات علمية منطقية للتبليغ، لفك ألغاز عديدة تتعلق بتفسيرنا وتأويلنا للخطاب الأدبي عموما.

لذلك سأعرض الجزء الأوّل من هذه المداخلة لإلقاء نظرة خاطفة على ما يسمى بالتداولية المعرفية، وسأتحدث فيها عن بعض إجراءاتها التي قد يستثمرها الناقد الأدبي ومحلل الخطاب عموما في الولوج إلى عمق النص الأدبي وتفسير الآليات التي ساهمت في إنشائه. وفي الجزء الثاني من المقال سأقوم بالحديث عن الكيفية التي يمكن بها استثمار بعض نقاط هذا التوجه المعرفي في مقاربة النص الأدبي والإبداعي عموما.

وفي هذا الإطار يمكن لي أن أتساءل عن الأسلوب الذي من شأنه أن تُستثمر به النظريات المعرفية، بما فيها التداولية المعرفية، في مقاربة النصوص الأدبية والإبداعية عموما ومحاولة فهم الآليات التي ساعدت المبدع على إنتاجها والمتلقي على التفاعل معها.

مدخل للتداولية المعرفية

ارتبط التفكير عند أصحاب الاتجاه المعرفي للتداولية بالتساؤل القديم الذي كان مصدر نقاش ساد لقرون عند الإغريق والعرب والأوروبيين، وهو الذي بحث في أصل اللغة الإنسانية. فقد كان من بين الآراء السائدة الرأي القائل بقدرة الإنسان الذهنية على وضع تلك العناصر التي صار يطلق عليها لاحقا اللغة.

وارتبط هذا التفكير أيضًا بالتطور التكنولوجي الذي أوحى إلى بعض العلماء بوضع آلة تشبه العقل الإنساني إلى حد بعيد، وتقوم بالوظائف المعرفية والذهنية نفسها التي قام ولا يزال يقوم بها الإنسان في حياته اليومية كالتفكير والتحليل والاستنتاج والاستدلال... ويعتقد "جاك موشلر" أن الفشل الذي وصل إليه الإنسان في وضع هذه الآلة يعود إلى تصوره الخاطئ لماهية اللغة التي اعتبرها البنويون لعقود عديدة وضعا (أو سننا) على غرار الرموز التي نجدها على مستوى قانون المرور مثلا[4].

والحقيقة أن اللغة تتمظهر في شكل تأويلات مصدرها الاستنتاجات التي تحدث في ذهن الإنسان كلما حدثت هناك عملية تبليغية، فلا يمكن لنا أن نفسر رفض الشخص دعوة صديقه بالخروج للقيام بترهة، بالعودة إلى عنصر الوضع أو السنن. فلا بدّ من البحث في السياق الذي جرت فيه المحادثة مع الأخذ بعين الاعتبار كل العمليات الذهنية التي جعلت المتكلم يرفض الدعوة والمستمع يفهم هذا الرفض، في مقام لم يصرح فيه المتكلم بذلك.

التداولية المعرفية: مصادرها ومعالمها

لقد أشرنا في أحدى أعمالنا[5] أن تحديد البنويين لماهية اللغة هو الذي أظلهم لإدراك البعد الحقيقي للغة، وهو الذي مهد الطريق واسعا لانتشار التداولية، باعتباره اللغة مزيجا مترابطا من السياق الخارجي ومجموع العمليات الذهنية لدى المتخاطبين، ولا أبالغ إذا قلت إن التداولية المعرفية نشأت مع المنظرين الأوائل للتداولية من أمثال أوستين وسيرل وجرايس. فإذا حللت على سبيل المثال أعمال أوستين لوصلت إلى نتيجة مفادها أن تأدية العمليات الإنجازية هي نتيجة لما يحدث في ذهن المتكلم

من عمليات. فحينما نقوم بفعل الأمر، فإنّنا نبني في أذهاننا صيغة لغوية هي في الحقيقة نتيجة لمعرفتنا بظروف المأمور وبقدرتنا على إصدار الأمر وعلى معرفتنا بشروط إنجاز هذا الأمر وتنبئنا بنتائج استصدار هذا الأمر، فإن تأويل هذا الكلام على أنه أمر، وأنه يتعين عليه الإذعان له، وأن معرفته بمرتبته كمأمور، جعل المستمع يغير من سلوكه ومن معتقداته، فالأمر هو فعل ذهني قبل أن يكون فعلا اجتماعيا، لأن الاستنتاجات التي جعلت المتكلم يُصدر فعل الأمر، هي نفسها التي جعلت المأمور يذعن له.

ولو نظرنا في أعمال سيرل فسنجد أن كل المفاهيم التي ميّزت نظريته الكلامية طغت عليها الصبغة الذهنية للكلام. فلو يتأمل المرء في الآليات التي وضعها ليفسر كيفية انتقال الدلالة من بُعدها الصريح إلى بُعدها التلميحي، لألفينا أنفسنا نفسر ذهنيا، وبصفة كلية، هذه العمليات الذهنية التي تتسبب في انتقال الكلام من المباشرة (أو التصريح) إلى اللامباشرة (أو التلميح)[6].

والملاحظ أيضًا أن المقاصد التي يعتبرها أوستين وسيرل لتفسير العنصر الإنجازي للغة، وهي ظاهرة ذهنية لا شك، يصعب الوصول إلى الكشف عنها بالوقوف، أساسًا، على البنية اللغوية.

والفضل في ظهور الاتجاه الذي شكّل ما نسميه حاليا بالتداولية الذهنية أو المعرفية، يعود إلى الفيلسوف الإنجليزي جرايس الذي أولى الظواهر الاستنباطية والحالات الذهنية للمتكلم وقدرته على إسناد هذه الحالات للآخر الأهمية الكبرى، مما يسمح له بتأويل أقواله بصفة كاملة ومقبولة[7].

فالخطوة الأولى التي خطاها جرايس ليحدد بصفة لا واعية، في اعتقادنا، معالم التداولية المعرفية، هو تمييزه بين الدلالة الطبيعية والدلالة غير الطبيعية، إذ يتجلى الفرق بين المفهومين في الأمثلة التالية:

1 – صفارة الحافلة تشير إلى إمكانية توقفها.

2 – البثور الموجودة على وجه زيد دليل على إصابته بالجدري.

3 – إن غرفة زيد شبيهة بزريبة الخنازير.

فالمثل 1 و2 يرتبط تأويلهما بمفهوم الدلالة الطبيعية لأنها تعكس العلاقة السببية بين معاني الملفوظين.

أما تأويل الجملة الثالثة فيتوقف على المضامين التي يسعى المتكلم إلى تبليغها باختياره الملفوظ المناسب لذلك. ويرتبط تحديد مفهوم الدلالة غير الطبيعية عند "جرايس" باعتراف المخاطب بمقصد المتكلم وتأثره بقوله.

جرايس ومنطق المحادثة

في مقال نُشر له عام 1975 بعنوان "المنطق والمحادثة" Logic and conversation، تعرض فيه إلى مفهومين مصيريين في تطور الدراسات التداولية المعرفية، هما الاستلزام التخاطبي ومبدأ التعاون. فبمقتضى هذا المبدأ الأخير يعترف كلّ طرف في الخطاب لنفسه وللآخر بالحق في الكلام وفي التناوب عليه، وانعدام التفاهم بين المتخاطبين مرجعه غياب ذلك الاعتراف المتبادل منذ البداية، فهذا يسمح لهما بتأويل صحيح وعقلاني للملفوظات.

ويقرّ جرايس أن هناك طريقتين للتواصل، الأولى تتمثل في الدلالة الوضعية المحتواة على مستوى الكلمات المشكّلة للجملة والدلالة غير الطبيعية التي يتم التوصل إليها عن طريق الاستلزام التخاطبي.

ولكي يشرح هذا المفهوم، يضرب جرايس مثالا بشخص إنجليزي أراد أن يخبر الآخرين أن الإنجليز شعب شجاع:

- الإنجليز كلهم شجعان Tous les anglais sont courageux
- جون إنجليزي فهو إذن شجاع John est anglais, il est donc courageux
- جون إنجليزي إنه شجاع John est anglais, il est courageux

في الجملة الأولى تمّ الحصول على محتوى الجملة انطلاقا من الدلالة الوضعية للجملة، فلا يوجد هنا استلزام. وفي الجملة الثانية هناك استلزام لكن سببه هو الرابط "إذن" Donc. أما في الجملة الثالثة فالاستلزام سببه قوانين الخطاب التي اهتدى إليها، إذ لا وجود لعنصر وضعي كان سببا في الوصول إلى الاستنتاج بأن الإنجليز أناس شجعان.

المصدر المعرفي والذهني للتداولية

مما لا شك فيه، أن الدراسات التي يتضمنها مفهوم التداولية المعرفية، مصدرها الأوّل أعمال الفيلسوف الإنجليزي جرايس الذي أشار بحدة إلى دور الاستنباطات في تأويل الملفوظات، وذلك أثناء وضعه لنظرية أحكام المحادثة. فهذه الاستنباطات التي تشكّل العمليات الذهنية الكامنة على مستوى دماغ الإنسان تستند إلى السنن اللغوي الذي اكتسبه الإنسان. فالاستنباطات والعمليات الذهنية الأخرى تتوقف على الدلالات المعجمية لكلمات اللغة المتواجدة في دماغ الشخص.

والمعروف أن ويلسون وسبربر هما اللذان وضعا الأسس المنهجية والمعرفية لهذه النظرية، رغم كونهما لا ينتميان إلى مدرسة جرايس ولا كانا من التابعين لجرايس. فقد قامت نظريتهما على النقد البناء لأفكار جرايس وعلى تبني الأفكار الذهنية لبعض علماء النفس الذهنيين، ومن أشهرهم جيري فودور.

وقد اتفق العالمان في مرحلة أولى مع جرايس على اعتبار أن العناصر اللغوية تشكّل سندا للعمليات الاستنباطية، إلا أنهما ابتعدا عنه، فيما بعد، باعتبار أن التأويل التداولي للملفوظات مصدره ظواهر عامة وغير مختصة وذات صبغة عالمية[8] (بالمعنى التشومسكي) وغير محددة من الناحية الثقافية ويشترك فيها جميع البشر وحتّى بعض الحيوانات المتطورة ذهنيا والقريبة من الإنسان.

فودور ونظام الوحدات

يعد فودور المصدر الثاني للتداولية الذهنية عند ويلسون وسبربر، وقد تأثر فودور بنظام الملكات الذي وضعه Gall في القرن التاسع عشر، فيما يسمى بعلم النفس الملكات Psychologie de facultés، طوّر فودور هذه النظرية فيما أسماه نظرية الوحدات Théorie modulaire، ومقتضاها أن العقل الإنساني يتحكم فيه نظام تراتبي أثناء تحليله للمعلومة مهما كانت طبيعتها (سمعية، بصرية، لسانية، ذوقية...). فهذا التحليل يمر بمراحل تشكّل العقل الإنساني: المحول والنظام الجانبي والنظام المركزي.

فالمحول هو الذي يسمح للحدث مهما كانت طبيعته، أن تتم ترجمته لكي يتحول إلى النظام الذي سيقوم بتأويله. أما النظام الجانبي،

فهو وحدة متخصصة في تحليل المعطيات التي تمّ إدراكها، فالمعطيات الحسية تختص وحدة ما بتأويلها، والمعطيات اللغوية كذلك، والمعطيات البصرية أيضا... فالوحدة اللغوية لا يتعدى تأويلها للمعطيات اللغوية البعد المعجمي الذي سيقوم النظام المركزي بتأويله.

أما النظام المركزي فيحتوي على ذاكرة دائمة تسمح للدماغ، استنادا إلى عمليات ذهنية خاصة، أهمها الاستنباط، من التأويل اليومي والمستمر للمعطيات والوسائل التي تصل إليه باستمرار، وتسمى هذه الذاكرة بالمعرفة الموسوعية للفرد.

حتّى وإن كان هذا التفسير للتأويل القاعدة التي انطلق منها ويلسون وسبربر، إلا أنهما أبديا في مرحلة متقدمة من نظريتهما عدم اتفاقهما على هذا النظام المؤسس على نظام الوحدات المغلق، وهو ما أدّى بهما إلى اقتراح تفسير آخر يقترب أكثر من مفهوم تشومسكي للبنية العميق والبنية السطحية يدعوه موشلر بنظام الوحدات المعمم[9]. فنجد جيري فودور يميز بين وحدات مُدخلاتها حسية ومُخرجاتها مفهومية، أما ويلسون وسبربر فيعتبران أن النظام المركزي غير موجود البتة، إنما يوجد هناك نظام وحدات فقط، تنقسم هذه الوحدات إلى وحدات إدراكية ووحدات مفهومية. فالوحدات اللغوية توفر معطيات للوحدات المفهومية التي تتكفل بالتأويل التداولي للمعلومة. وبين مرور المعلومة من الوحدة الإدراكية إلى الوحدة المفهومية تتدخل هناك وحدة أخرى تدعى نظرية العقل التي تقوم بتجلية عملية التأويل التداولي. فتفسيرهما لانتقال المعلومة من نظام لآخر (على غرار نظام البنية السطحية والبنية العميقة) يمكن تفسيره كالآتي: تقوم الوحدة اللسانية بإعطاء تأويل أولي للملفوظ (الدلالة اللسانية) يكون في صورة شكل منطقي، أي تتابع

من المفاهيم تتطابق مع المكونات اللسانية للجملة. وهي التي تشكّل مقدمات للعمليات الاستنباطية لتأويل الملفوظ، مستندة في ذلك إلى المعرفة الموسوعية للفرد عن العالم.

هذا النظام يسمح للإنسان من بناء تصور للعالم قابل للتغير، عن طريق توسيع معارفه ومداركه باستمرار.

مفهوم السياق

إنّ تأويل الملفوظات يتم بطريق عمليات استنباطية، مقدماتها الشكل المنطقي للملفوظات بإضافة معلومات أخرى تشكّل ما يمكن تسميته السياق. فهو يتشكّل أساسا من المعارف الموسوعية التي يتم الدخول إليها عن طريق الأشكال المنطقية والمعطيات المستقاة مباشرة من المحيط الفيزيائي ومن المعطيات التي تمخضت عن تأويل الملفوظات السابقة. هذه المعطيات كلها يسميها العالمان المحيط الذهني والمعرفي. فالسياق، في هذا الإطار، هو جزء صغير من المحيط الذهني أو المعرفي للفرد في فترة معينة[10].

فالسياق غير موجود مرّة واحدة، إنما يتم بناؤه عن طريق الملفوظات المتتابعة، فمفهوم الشكل المنطقي يلعب دورا مهما في تحديد مفهوم السياق، فمظهر الشكل المنطقي يشكّل عناوين لمفاهيم يتم البحث عنها في الذاكرة الدائمة. وتسمح هذه العناوين بالتوصل إلى المعلومة المحتواة بدورها في المفهوم، وهذه العناوين تقوم بالتوصل إلى المعلومة المحتواة بدورها في المفهوم، وتنتظم المعلومة في مداخل مختلفة باختلاف المعلومات:

– المدخل المنطقي: يقوم بجمع المعلومات حول العلاقات المنطقية التي تربط مفهوما بمفاهيم أخرى (الاستلزام، التناقض...).

– المدخل الموسوعي: يقوم بجمع المعلومات المحتواة في المواضيع المناسبة للمفاهيم.

– الوحدة المعجمية: تقوم بجمع مقابلات المفاهيم في لغة أو أكثر من اللغات.

إن عنوان المفهوم يسمح لنا بالولوج إلى المعلومات التي يحتويها الشكل المنطقي، أما المعلومات التي من شأنها أن تشكّل السياق فهي مستقاة من المدخل الموسوعي. وفي حال تشكّل السياق عن طريق المعلومات الخاصة بالمحيط المدرك ونتائج تأويل الملفوظات السابقة، يضاف إليه الشكل المنطقي للملفوظ ليشكّل مقدمة لتأويلات لاحقة. فتجرى عمليات الاستنباط الضرورية للخروج بخلاصة أو مجموعة من الخلاصات التي تساهم في إثراء تأويل الملفوظ. وفي إطار إرجاع قضايا من النظرية التداولية المعرفية الذهنية لدى ويلسون وسبربر إلى الجهاز المفهومي لنظرية جرايس، يرى موشلر[11] أن المؤلفين يلتقيان مع جرايس في مفهوم المقصد، حيث يقسمان المقاصد إلى نوعين:

– القصد الإخباري، الذي مفاده قصد المتكلم حمل مخاطبه على معرفة خبر معين.

– القصد التواصلي: وهو قصد المتكلم جعل المخاطَب يفهم مقصده الإخباري.

وهذا النوع الثاني يتناسب مع تعريف جرايس للدلالة غير الطبيعية، ويجعل النقاد واللسانيين يعتبرون نظرية ويلسون وسبربر هي مواصلة

لإرث وجهود جرايس، بل يقترحان مفهوم التواصل الظاهر الاستنباطي الذي يرتبط مباشرة بالمقصد الإخباري والمقصد التواصلي. فالتواصل الظاهر الاستنباطي لا يرتبط فقط بالتواصل اللساني، بل يتجاوزه إلى الظاهرة التبليغية عموما. والتواصل التبليغي يتحقق حينما يجعل المتكلم مخاطبه يدرك بفعل ما مقصده المتمثل في إخباره بخبر معين. وأهم مثال على هذا المفهوم، ذلك الذي ضربه موشلر بقوله لنتصور أن امرأة تتنزه في مكان مشمس وفي بلد تكثر فيه العواصف الخطيرة، وأثناء نزهتها هذه يتقدم إليها شخص عارف بأحوال الطقس في تلك البلاد ويجذبها من كم قميصها مشيرا إليها بإلحاح إلى السُحُب، وهو يقصد بذلك إخبارها بخطورة عواصف تلك البلاد.

فيكون بذلك قد حقق قصدا ظاهرا استنباطيا دون أن يتلفظ بكلمة، وهو قدوم خطر طبيعي. والجانب الاستنباطي يكمن في فهم المرأة أن السُحُب قد تتبعها عواصف، والعواصف ظواهر طبيعية تشكّل خطرا على الإنسان، وفي هذه الحالة يتعين عليها أن تبقى في مكان آمن. وكنتيجة لذلك أراد الشخص لتلك المرأة بأن تمكث في مكان آمن لأن العاصفة قريبة.

إنّ النشاط المعرفي الذهني يهدف إلى بناء أو تغيير تمثل للعالم يبنيه الفرد، فهذه العملية يلعب فيها التواصل دورا يسمح له بإضافة معلومات جديدة لما هو موجود لديه. فهذا التمثل للعالم يشترط فيه أن يكون حقيقيا عن طريق النشاط الذهني الذي لا يساهم فقط في تطوير هذا التمثّل.

والجديد في هذه النظرية هو دمج سبربر وويلسون أحكام جرايس في حكم واحد هو حكم المناسبة (الإفادة Pertinence) وجعل

الأحكام الثلاثة التالية: الكمية والكيفية والبيان تتبع حكم الإفادة، الذي سميت به نظريتهما.

ويرتبط مفهوم الإفادة عند هذين العالمين بالآلية التي تربط الإفادة بالمفاهيم المشار إليها سابقا، وهي القصد الإخباري والقصد التواصلي، وبصفة أدق بالقصد الظاهر الاستنباطي. حيث يعتبران أنه لا وجود للتواصل الظاهر بدون أن يحتوي على فائدة جلية.

ولوضوح أكثر، نقول إن أي تبليغ لكي يشد انتباه الآخر ويشكّل محور تأويلاته، عليه أن يحتوي على عنصر يضمن إفادته. وهي القاعدة التي بنيت عليها التداولية الذهنية لسبربر وويلسون والتي مقتضاها أن **لا وجود لنشاط تبليغي دون أن يكون هناك ضمان إفادته**.

فلو عدنا إلى المثال السابق الذكر، نقول إنّ مبدأ التبليغ الظاهر الاستبطاني هو الذي تسبب في جعل المرأة تفهم قصد الرجل العريف. فالسُحُب بمفردها غير دالة على الإفادة، إنّ حركة الرجل هي التي أضفت إفادة على العملية التبليغية وأحدثت سلسلة من الاستنباطات والتأويلات.

وينبني مبدأ الإفادة أيضًا على مفهومي الأثر والمجهود. فإذا عدنا إلى المثال السابق سنقول إنّ المرأة قامت ببذل مجهود ذهني في البحث في المعطيات التي وفرتها لها معطياتها الموسوعية بتوظيف استنباطات معينة للوصول إلى نتيجة أن السُحُب تشير إلى اقتراب عاصفة ستشكّل خطرا علي، وهو ما أشار إليه إلحاح الرجل.

أما أثر ذلك فهو تلك النتائج التي تمخضت عن المجهود الذي بذلته تلك المرأة.

لذلك تعرف الإفادة عن طريق العنصرين السالفي الذكر:

- كلما تطلب الفعل التواصلي الظاهر الاستنباطي جهدا لتأويله كلما كان الفعل مفيدا.

- كلما ازداد أثر الفعل التبليغي الظاهر الاستبطاني، كلما كان هذا الفعل مفيدا.

إنّ المجهود الذهني تحدده طبيعة المحفزات محل التحليل: مثل طول الملفوظات والبنية النحوية والشروط التي تحدد المداخل المعجمية. أما الأثر السياقي فهو نتيجة لتحليل الملفوظ، تمّ تأويله نسبيا بالنظر إلى سياق خاص، وهناك ثلاثة أصناف من الآثار السياقية:

- إضافة معلومات: ويسمى الاستلزام السياقي ويستعمل لوصف استلزام مصدره الملفوظ والسياق على حد سواء.

- حذف المعلومات: حينما يكون الاستلزام السياقي متناقضا مع قضية تحتويها الذاكرة، يحذف الأضعف منهما.

- دعم قوة القضية المدعومة.

وخلاصة كلّ ذلك أن مفهوم الإفادة يرتبط مباشرة بمفهوم المردود، لأن النشاط الذهني للمتكلم يدعو هذا الأخير إلى ردود فعل مناسبة ومدعمة لمقاصده. فالنظام المركزي يشتغل على البحث من أجل توسيع عنصر الإفادة.

ولا تكون الإفادة إلا إذا تمّ اختيار المعلومات المناسبة من السياق، أي تلك التي من شأنها أن تحدث أثرا سياقيا. والشيء الذي يمنع النشاط التأويلي من الذهاب إلى ما لا نهاية هو ذلك التوازن الذي يحدث في حد معين من التفكير بين الآثار السياقية والمجهودات التأويلية.

مستويات التناول المعرفي للنصوص الأدبية

يرى سيلفان برودهوم Sylvain Prudhomme أن الدراسات المعرفية من شأنها أن تبعث فكرة إعادة التفكير في المزاوجة بين الدراسات الأدبية من جهة والنظريات العلمية من جهة أخرى. وتتم هذه العملية على مستويين:

- مستوى فعل الكتابة.
- مستوى فعل القراءة.

لأنه في كلا المستويين يتم تعبئة عمليات ذهنية تنشئ لدى المبدع والمتلقي جملة من الملكات تسمح بتحقيق هذه العملية التفاعلية التي تدخل في إطار مبدأ الأدبية.

هذه العمليات الذهنية يمكن وصفها وفهم مساراتها بالاستعانة، حصريا، بعلم النفس المعرفي[12].

من بين الأعمال القليلة التي حاولت استثمار هذا الميدان بكل جزئياته كتاب Cognition et création لمؤلفيه Mario Borillo & Jean Marie Goulette فالكتاب هو محاولة استكشاف معرفية لنفسية المبدع والولوج إلى أدنى نقطة من العملية الإبداعية التي أنتجت النص الأدبي أو اللوحة الزيتية أو المنحوتة الصخرية أو الخشبية... والعمل على وصفها وتفسيرها ضمن ميدان متعدد العلوم والمعارف كعلوم الأعصاب Neurosciences وعلوم اللغة والإعلام الآلي والرياضيات... وتقوم التحليلات ضمن هذا التوجه على وصف مختلف المراحل المتتابعة للعملية الإنشائية والإبداعية، وتقوم أيضًا على عملية تعليم هذه الإبداعات، والمساعدة على الإنشاء الآلي لها.

فإذا كان كتاب Borillo وGoulette، يهتم بصفة عامة بالظاهرة الإبداعية، فإنّ كتاب Marie Thomas Crane الموسوم بـ: Shakespears Brain, Reading with cognitive theory اهتم بالإبداع النصي. فقد هدف هذا الكتاب إلى الكشف عن شبكات من الكلمات التي احتوتها كلّ مسرحية من مسرحيات شكسبير، وهي كلمات ربطت بينها جملة من الاستعارات المكانية تعكس في مجملها أشكالا ونقاطا محورية للمعجم النفسي والمعرفي لشكسبير. فهناك تركيز أساس على النص يسمح بالكشف عن رهانات أساس لفهم المسرحيات المدروسة. والتدخل الجانبي للنظرية المعرفية، في هذا الإطار، يكون على أساس اعتبار النص مظهرا نفسيا فريدا من نوعه، قابلا لأن يعاد بناؤه عن طريق استنباط الخصائص الأساس له. ويشير الأستاذ د.لوغرو إلى أن دراسات عديدة أثبتت أن البحث في البنية النمطية للسرد الذي يعتبر الظاهرة التي قتلت دراسة في الأدب والنقد، يتعين دراستها لا من الناحية الشكلية بل من حيث كون النص يمثل عالما خاصا، ولا يوجد أفضل من علم النفس اللغوي المعرفي لمعالجة هذا النوع من النصوص[13].

قد لوحظ أن التجربة الإبداعية عند الإنسان، عموما، والإنسان العربي بصفة خاصة، قد أثمرت إلى حد بعيد وقد تكوثرت (على حد تعبير الفيلسوف طه عبد الرحمن) النصوص الإبداعية والنقدية، والكل يدرك أهمية هذا التراث في بناء الوعي القومي والإنساني، إلا أن ما يثير الانتباه هو أن هذا الركام الأدبي والإبداعي لم يتم استثماره على أحسن وجه، والسبب في رأيي يعود إلى شبه استحالة استيعاب الأديب والناقد لكل هذه التجربة التي تراكمت لقرون عديدة. وأعتقد شخصيا، أن الطفرة التكنولوجية الحالية لها القدرة على استثمار هذه التجربة،

على الأقل في جانبها الكمي، لتُقدم للناقد والمبدع في قالب يسمح له باستغلالها واستثمارها من أجل أن يحل العديد من المشاكل المطروحة في الساحة النقدية المعاصرة، كتلك المتعلقة بالمنهج والقراءة والنص...

وفي هذا السياق أقترح أن تنفرد مجموعات بحث في المجال اللساني والإعلام الآلي والنفسي والمعرفي والأدبي بالتكفل بهذه المهمة التي نعتبرها غاية في الأهمية في خدمة الأدب والنقد. وقد رأينا في الوطن العربي وفي بلدان أوروبا وأمريكا وبعض البلدان الآسيوية من يقوم بعملية جرد إلكتروني شامل وجامع لكل المدونات[14]، ثمّ يتمّ تحليلها ومعالجتها بطريقة آلية تستجيب للأهداف التي سطرت لها في بداية المشروع، والجديد في هذا أن المعالجة الآلية ستخضع لعمليات معقدة تأخذ بعين الاعتبار قضايا جوهرية غير تلك التي اعتادت عليها بعض التجارب السابقة من تحليل للأصوات والمفردات والجمل، بل إن تجاوز هذه المستويات سيشمل المستويات المجاوزة للجملة وهي مستوى النص ومستوى الخطاب، وسيأخذ بعين الاعتبار قضايا تخرج عن المستوى المادي المحسوس لتشمل جانب الذاتية وجانب العواطف وجانب السرائر... وهي مستويات استطاع علم النفس المعرفي من استثمارها في إطار ما يسمى بالتفاعل بين الإنسان والآلة في إطار ما يدعى بالذكاء الاصطناعي. وأشير فقط إلى أن هذا التحليل الآلي للنصوص الأدبية لن يقوم مقام التحليل النقدي ولا الإبداع النصي[15].

بعض مظاهر "المعرفية" في الفكر النقدي العربي القديم

أتجنب أن يكون هذا المبحث تنظيريا "للمعرفية" في الفكر النقدي العربي القديم، لأنني لست من الذين يقحمون النظريات الحديثة إقحاما قسريا على النصوص القديمة، بل سأقوم برصد بعض العبارات التي وظفها

بعض العلماء القدامى في مجال النقد والأدب وهي تشير إلى مظاهر من "المعرفية" بالمعنى المعاصر لهذا المصطلح. ونرجو أن توحي هذه الأشارات إلى بعض الدارسين والناقدين لتقصي النصوص العربية القديمة بالوقوف على هذا التوجه الجديد والخصب في الدراسات اللسانية والإنسانية.

والسبب، في اعتقادنا، يعود إلى الظاهرة الإبداعية والأدبية من جهة، كونها ظاهرة نفسية أكثر منها نصية، بل إن النص ما هو سوى التجسيد المادي لما هو نفسي ذهني؛ ومن جهة أخرى، نعتقد أن العرب القدامى لم يتقصوا الظاهرة النفسية في تفسير الظواهر الأدبية لأن المصدر النفسي كان هو بداية "النقد" لديهم، باعتبار أن أوليات هذا النقد كان انطباعيا. لكنني لن أقوم في هذا المقام بمحاولة تفسيرية لكل مصطلح قصد إرجاعه إلى أصوله النفسية المعرفية، بل سعيي هو لفت انتباه القارئ الناقد للنصوص العربية القديمة والحديثة، وإلى إمكانية سبر أغوار الإبداع الأدبي بالاستناد إلى النظرية المعرفية، رغم إقراري أنه قد لا يصل إلى النتائج التي قد تشفي غليله وتسد عطشه.

وعليه فإنني سأقوم بجرد بعض العبارات والمصطلحات التي تحيل إلى تدخل النفس والذهن بقوة في العملية الإبداعية، وسأكتفي في هذا المجال بكتاب واحد يعد عمدة في مجال البلاغة والنقد وهو كتاب **أسرار البلاغة** لعبد القاهر الجرجاني الذي يقوم في مقدمته: «... وفي ثبوت الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم أعني الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظم فيها على قضية العقل...»[16].

ويقول في هذا المقام: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حُلو رشيق وحَسن أنيق، وعذب سائغ وخَلوب رائع، فاعلم أنه ليس يُنبئُك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده»[17].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه القاعدة التي وضعها "الجرجاني" في تفسير الإبداع وتلقيه على أنه كذلك، كان قد طبقها بشموليتها في تنظيره في التجنيس. فيقول: «... أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا...»[18]

وفي موقع آخر، ربط جودة الاستعارة وحسنها بالفائدة أو لنقل الإفادة، فحينما فسر استعارة "رأيت أسدًا"، يقول « فقد استعرت اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه... »[19].

خــاتـــمـــة

إنّنا متأكدون، ختاما، من أننا قد نكون على حق في الكثير مما ذهبنا إليه في مقدمة هذا المقال إذا تكفل باحثون بوضع منهجيات ملائمة أساسها علم النفس المعرفي والتداولية المعرفية، وهو الأمر الذي جعلنا نقول إن البحث في هذا الميدان وبهذا الأسلوب، قد يُفضي إلى نتائج ملموسة قد تغير الكثير من الناحية الأدبية والنقدية.

الهوامـــش:

1. بالخصوص قدامة بن جعفر.
2. تعود أصول التوجه المعرفي إلى أعمال مدرسة بوروايال الفرنسية وأعمال ديكارت وتشومسكي.
3. لقد تبنت الجانب الذي فسّر الخطاب تفسيرا لسانيا ونفسيا فيما يسمى باللسانيات التداولية المعرفية أو التداولية المعرفية، التي، حسب علمي، أعطت تفسيرا دقيقا وشموليا للعملية التبليغية يقترب من العملية أكثر من المقاربات الأخرى.
4. Moeschler J. Reboul A (1998), *La Pragmatique aujourd'hui, Points – Essais*, P.17.
5. بلخير عمر (2003)، **تحليل الخطاب المسرحي في منظور النظرية التداولية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 35 – 37.
6. Searle J. (1972), *Sens et expression*, Paris, Le Seuil, P.71-77
7. J. Moeschler, A. Reboul. Op cit, P.48.
8. تجدر الإشارة إلى أن ويلسون وسبربر كانا قد تأثرا بنظرية "تشومسكي" وبخاصة في مفهومي البنية السطحية والعميقة ومفهوم التحويل.
9. Moeschler et Reboul. P.68.
10. Idem, P.69.
11. Idem, P.71.
12. Prudhomme S. (2008), *Littérature et sciences cognitives*, in *Labyrinthe*, N°20.
13. Legros D (1991), *le traitement du texte poétique, in psychologie française*, Dunod, paris, P.188.
14. انظر في ذلك مشروع الذخيرة اللغوية الذي تقدم به د. عبد الرحمن الحاج صالح والذي تبنته 18 دولة عربية عام 2008.
15. والدليل على ذلك محاولة قام بها شخص يدعى فرانسيسكو رايس Francisco Reyes، بإنشائه لموقع إلكتروني ينبني على مجموعة من المحركات تقوم على إنشاء عدد من المقطوعات الشعرية القصيرة HAIKUS مبنية على إنتاج الشتائم والرطانة الفلسفية... وهو www.charabia.net

إلا أنني شخصيا لا أشجع مثل هذه المحاولات، بقدر ما أنصح بالاشتغال على معالجة المدونات الكبرى، معالجة تستجيب لأعقد العمليات الذهنية عند الإنسان والقيام على استنباط أشياء تغيب عن ذهن الناقد الذي يستحيل عليه استيعاب كلّ ما أنتجه الإنسان منذ قرون، لتتشكّل في ذهنه فكرة واضحة للمسار النقدي والإبداعي لدى الإنسان.

16. الجرجاني، عبد القاهر (1983)، **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ص04.

17 . الجرجاني، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

18. نفسه، ص 06.

19. نفسه، ص 31-32.

رحلة جيرار دو نيرفال إلى الشرق: التواصل المستحيل وتفكيك الكولونيالي

بن بوعزيز وحيد
جامعة الجزائر

Résumé :

Le propos de cet article est d'étudier la manière avec laquelle le voyage littéraire d'Européens au 19ième siècle a contribué à manifester un imaginaire purement occidental sur l'Orient.

Nous avons choisi pour illustrer notre propos, le texte de Gérard Nerval « Le voyage en Orient » où il décrit son voyage poétique en Egypte et en Syrie. Cette description démontre que la vision du voyageur n'est pas dépourvue de subjectivité.

Pour démystifier cette idéologie implicite, nous avons utilisé un certain nombre d'outils conceptuels, éclairés et enrichis par les analyses d'Edward Saïd et de Tzvetan Todorov.

كيف تساهم الرحلة الأدبية في خلق وعي زائف ومخيال يتماهى مع الأطر الإيديولوجية عند كاتب ما؟ هذا ما ستحاول هذه الدراسة الإجابة عليه. فكثير من الناس، يربطون ربطا ميكانيكيا، بين المشاهدة العينية التي يدعيها الرحالة والواقع الملموس، متناسين في ذلك بأن عملية الكتابة عند هذا الشاهد مرت، لا محالة، بسيرورات تصفية وأجهزة إنذار إيديولوجية ساهمت بطريقة واعية أو لاواعية في بلورة وتشكيل نص الرحلة.

إن عملية الكتابة تتماشى عكسيا مع ما يسميه النقاد الديكارتيون النزعة الموضوعية، فهي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تعيد الواقع إعادة فوتوغرافية، لأنها ليست بمنأى عن تدخلات الذات، فالذات المحايدة صارت من الأساطير التي يحتفي بها متحف المعارف التاريخية، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، لم يعد النص بمثابة وعاء حافظ لمقصدية الكاتب، كما تعتقد الهيرمينوطيقا القديمة، لأن النص حافل بخليط بوليفوني مليء بالأصوات المتداخلة فيما بينها، البادية أحيانا والمضمرة أحيانا أخرى. فلم يعد يفهم من الذات هنا ما يشكل هوية منغلقة ومتعالية على الزمان والمكان، بل الذات يمكن أن تفهم ضمن مقولة الغيرية التي تطورت كثيرا في الفلسفة المعاصرة مع آراء الفيلسوف إدموند ليفيناس وموريس ميرلوبونتي وبول ريكور.

اختارت هذه الدراسة رحلة جيرار دونرفال، الموسومة بـــ: *الرحلة إلى الشرق* *Le voyage en orient* ولم يكن اختيار هذه الرحلة بالذات مصادفة أو ضربا من الحظ، فهذه الرحلة تشكل نصا نموذجيا متكاملا لما يمكن أن نطلق عليه *براديغم استحالة التواصل* بين الشرق والغرب، مع الأخذ بعين الاعتبار أن مفهوم البراديغم هنا يقترب نسبيا

من المفهوم العلمي، لهذا ستحاول هذا الدراسة تتبع بنية هذه الاستحالة بمعرفة أطر إحالاتها ووقعها على نصوص لاحقة في حقبة زمانية محددة.

ولعل السبب الأساس الذي ستراهن عليه هذه الدراسة في إثبات عوائق التواصل، يرجع إلى أن *الأنا السارد* في هذه الرحلة (لا يعني أنه دونرفال بالضرورة) عرف تشنجات عظيمة وتمزقات فظيعة وخيبات وخيمة، راجعة كلها إلى مسألة انطولوجية (وجودية)، تدور على أن الوعي المعلب للأنا الغربي، بسبب نظرته السطحية للآخر الشرقي، لم يستطع التماهي بتاتا مع شرقه المتخيل أثناء عملية الاحتكاك، أي أن مقولة "*الاستشراق لا يساوي الشرق بالضرورة*" اتضحت جليا في هذا النص.

يقول إدوارد سعيد في هذا الصدد، عندما قام بمقارنة بين حلم لامارتين الملكي والنابوليوني وبين حلم فلوبير ونرفال:" ما يهم بالنسبة لهما (فلوبير ونرفال) يكمن في بنية أعمالهما كآثار مستقلة وجميلة وشخصية... إن أناهم لم يستطع يوما امتصاص الشرق، ولا التطابق التام مع المعرفة التوثيقية والنصية التي تطاله"[1].

تجسد ***الرحلة إلى الشرق*** هذا الشرخ في عدة مستويات، كما سنلاحظ ذلك أسفله أثناء عملية تشريحها، ويرجع سبب ذلك إلى السيرورات الوجودية والسكولائية والسوسيولوجية والسياسية والجمالية، المساهمة في عملية إنتاج هذا النص المعقد. فمن السذاجة الاعتقاد بأن نصا مثل نص دونرفال كتب من أجل التسلية والمتعة فقط.

لم تكن الرحلة الأدبية عند الكثير من الكتاب والأدباء الفرنسيين والانجليز، خاصة في القرن التاسع عشر، بمثابة رحلة مكانية فقط، بل ارتبط مفهومها دائما بالرحلة الروحية. ويرجع ذلك إلى الجوع الميتافيزيقي، الذي صار، بسبب تصاعد وحلول ما يسمى بالقيم الشيئية كبديل

للقيم الإنسانية التي حفل بها عصر الأنوار، سمةَ العصر وقلقا وجوديا، لهذا عادت موضوعة الشرق ملاذا وحنينا لكثير من الكتاب القلقين، الذين وصل بعضهم إلى حد اعتناق الإسلام كإسماعيل أورباان ونصر الدين ديني (إتيان سابقا) وإيزابيل إبرهارت.

تكفي إطلالة ولو خفيفة على القرن التاسع عشر كي نعرف بأن هذا القرن كان راديكاليا في أوروبا، ففيه بزغت النزعة العلمية أو كما يترجمها البعض بالعلموية، وهي نزعة ترمي إلى تحويل العالم إلى وسيلة للتحكم في الطبيعة والإنسان عن طريق التقانة. لا مفر من أن هذه النزعة كانت ستفضي إلى تشييء العالم، أي إلى جعل العالم ماديا، لهذا سنجد بأن الكثير من الأدباء والفلاسفة في هذا العصر سيشتكون من وقوعهم في عالم اجتثت قداسته وانقشع سحره.

في هذا العالم المفروغ من الآلهة والقداسة، سينبري الكثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء، ومنهم جيرار دو نرفال، للبحث عن طوبى جديدة مفعمة بالميتافيزيقي، ولم يبق أمامهم سوى الشرق كمادة يتعكزون عليها لإعادة ربط الجسد بالمصل الروحي. عرف هذا التيار في أدبيات القرن التاسع عشر بالاستشراق الرومانسي، وهو استشراق يرى الشرق كملاذ لإعادة بناء هوية الفرد من الداخل، لكي يتم نسف ما سيسميه الوجوديون في القرن العشرين بنسيان الكينونة.

لم يكن الافتقار الوجودي، حسب دراستنا لنص دونرفال، البعد الوحيد من وراء كتابة نص *الرحلة إلى الشرق*، بل هنالك بعد آخر من طبيعة تناصية، يعد مهما لفهم طبيعة هذه الرحلة. فهذا الرحالة رأى الشرق في الكتب قبل أن يراه في الواقع. لقد سبق دونرفال تراث هائل من الخطاب الاستشراقي بشتى أشكاله: العلمي والفني والرمزي والموسوعي والفيلولوجي

والتاريخي والديني. وما كان هذا الخطاب، القائم على استراتيجيات سلطوية وخطاطات تأويلية توجيهية وبنى إيديولوجية قارة، إلا رؤية للعالم ترسم مخيالا عنصريا، كبّل دونرفال والكثير من أمثاله بتحيزات وإكليشهات قبلية تفوقية وعنصرية.

نزل هذا الرحالة إلى الشرق وفي مخيلته ترسيمات مركزية لا يمكن بأي حال من الأحوال دراستها دون الرجوع إلى البعد الامبريالي للعالم الغربي، فقرن نرفال والقرن الذي سبقه يعرفان بعصر التزاحم بالمناكب على المستعمرات، لهذا لم تكن الكتابة عن الشرق محايدة أو بريئة بأي شكل من الأشكال، كان الشرق الذي عرفه هذا الرحالة في المكتبات شرقا غربيا وليس شرقا شرقيا. في الحقيقة حاول دونرفال أن يتجاوز بعض وجهات النظر الغربية المتعصبة، ولكن، كما سنرى خلال التحليل تبقى الكثير من التنميطات حيز التفعيل.

زيادة على الترسيمات التناصية المبثوثة في البعد السكولائي، والتي حالت دون الوصول إلى مستوى الإنصات الفعال لهذا الشرق (كيلا تشوب عملية التواصل تشويشات ثقافية وفكرية) نجد أن البعد الاجتماعي ما فتئ ينتصب كي يبدد لنا حجابا آخرا، جعل دونرفال بعيدا عن معرفة الشرق الشرقي. فالطبقة البرجوازية، كما حللها إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق[2]، مستعيرا مقولة التسلط من الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي، كان لها دور فعال بهيمنتها وتسلطها على الوعي الجمعي واحتكارها للمعنى بفرض رؤية للعالم جزئية وطبقية وذرائعية.

إن استيلاء الطبقة البرجوازية على وسائل الإنتاج مع إرادة توسيعها، وإن تشجيع هذه الطبقة للملكية الخاصة أوصل السوق إلى تأزم، لهذا كان طبيعيا أن تفكر نخبة من هذه الطبقة في عوالم أخرى (مستعمرات)

لتجاوز محنتها وانسدادها، إنها مرحلة كللت البرجوازية بالخروج من المحلية إلى الكوسموبوليتية:" وحاجة البرجوازية إلى تصريف دائم لمنتجاتها، متسع باستمرار، تسوقها إلى كل أرجاء الكرة الأرضية. فلا بد لها من أن تعشش في كل مكان، ومن أن تنغرز في كل مكان، ومن أن تقيم علاقات في كل مكان. فالبرجوازية، باستثمارها السوق العالمية، طبّعت الإنتاج والاستهلاك، في جميع البلدان بطابع كوسموبوليتي، فالصناعات القومية الهرمة دمرت وتدمر يوميا لتحل محلها صناعات جديدة، أصبح اعتمادها مسألة حيوية بالنسبة إلى جميع الأمم المتحضرة، صناعات لم تعد تستعمل المواد الأولية المحلية، بل المواد الأولية من أقصى المناطق، صناعات لا تستهلك منتجاتها في البلد نفسه فحسب، بل أيضا في جميع العالم... والبرجوازية بالتحسين السريع لكل أدوات الإنتاج، وبالتسهيل اللامتناهي لوسائل المواصلات، تشد الكل حتى الأمم الأكثر تخلفا إلى الحضارة ... وترغم البرابرة الأكثر حقدا وتعنتا تجاه الأجانب على الاستسلام، وتجبر كل الأمم إذا شاءت إنقاذ نفسها من الهلاك على تبني نمط الإنتاج البرجوازي، وترغمها على تقبل الحضارة المزعومة، أي على أن تصبح برجوازية، وبكلمة هي تخلق عالما على صورتها"[3].

انطلاقا من هذا النقد الحصيف في القرن التاسع عشر لمقاصد ومآلات البرجوازية، نفهم جيدا العلاقات الطبقية الضيقة بين الشخصيات في رحلة دونرفال، ونفهم كذلك الغرض من وراء الوصف والتركيز على الأسواق الفرنسية خصوصا والأسواق الأوروبية عموما، فاستجابة النص لهذه التيمات كان بدافع مطالب الطبقة البرجوازية التي ينتمي إليها الكاتب، وكأننا أمام حالة *تقرير أو روبورتاج* يتماشى مع سجلات إيديولوجية سائدة ومهيمنة.

في هذا السياق السوسيولوجي ذي التركيبة الإمبريالية، يتبدى لنا البعد السياسي لفكرة الكتاب، فالرحلة تتطابق مع عهد استعماري توسعي كبير، إذ ابتدأت في غضون سنة 1843 واستطاع دي نرفال أن ينشرها كاملة في سنة 1851 ضمن طبعة السيد جيرفي شاربونتيي، ولو قمنا بعملية مقارنة بين أفكار الإمبراطورية وأفكار دونرفال المعتدلة اتجاه المستعمرات لوجدنا تشابهات ومقايسات كثيرة، فنابليون الثالث (1873/1808) الذي كان رئيسا للجمهورية بين سنتي (1852/1849) وإمبراطورا من 1852 إلى غاية 1870، عرف بفكرته التي طالما رفضها الجمهوريون في فرنسا، وهي فكرة إنشاء ما كان يسميه بالمملكة العربية، تحت إمرة فرنسية، وهذا نوع من *الاستعمار الهادئ*، عده الكثير من النقاد آنذاك بمثابة يوتوبيا بعيدة عن الواقع. يقول في إحدى أجوبته على رئيس المجلس العام بالجزائر يوم 19 سبتمبر من سنة 1860: "ارفعوا العرب إلى كرامة الإنسان الحر، انثروا عليهم المعارف مع احترام لديانتهم، غيروا لهم وجودهم نحو الأحسن باستثمار جيد لكل كنوز هذه الأرض... هذه مهمتنا فلا نفشل"[4].

كرس نابليون الثالث لهذه المهمة جهودا جبارة، وتلاقت أفكاره مع السيمونيين، لهذا جعل إسماعيل أوربان مترجمه الخاص في رحلته إلى الجزائر، وأوكل إليه الكثير من المهام المتماشية مع أفكاره؛ مثل فكرة إدماج الجزائريين مع الفرنسيين وفق رباط روحي وصوفي، من هذا الباب لا نتعجب أن الإمبراطورية في هذا الزمن بالذات شجعت الكثير من الأفكار المتماسة مع مبدإ أن الشرق هو حوض الروحيات في العالم. ولا نتعجب من العلاقة الغريبة التي جمعت بين نابليون الثالث والأمير عبد القادر الجزائري، على الرغم من أن هذا الأخير رفض الامتثال لفكرة المملكة العربية لأنه كان أكثر واقعية. كما لا نتعجب من أن دونرفال

وفلوبير وغوتييه ولوتي، كلهم رأوا أن الشرق كفيل بأن يعيد السحر والقداسة من جديد إلى الغرب.

على الرغم من أن أفكار نابيون الثالث لم تنجح على المستوى السياسي، بسبب تراجع المستعمرات الفرنسية أمام جبهات المقاومة في المستعمرات والمنافسة البريطانية والإصلاحات العثمانية، إذ سقطت الإمبراطورية في بداية السبعينات من القرن التاسع عشر، إلا أنه لا يمكن أن نفصل بين أدب الرحلة الغرائبي الذي نشأ في تلك الفترة بالذات واللمسة الروحية التي كلل بها نابليون مشروعه الاستعماري.

يبقى في الأخير أن كتابة الشرق عند الكثير من الأدباء الغربيين، خاصة في القرن التاسع عشر، لم تكن بمنأى عن مشاكل الكتابة والإبداع. فالاستشراق الرمزي، ونقصد بذلك زمرة الكتابات الجمالية والرسومات والتحقيقات والمنحوتات الفنية التي تطول الشرق من طرف مبدعين وفنانين غربيين، يمثل بنية متماهية مع الأزمة الاقتصادية الناتجة عن احتكار الرساميل في القرن التاسع عشر من طرف الطبقة البرجوازية.

فإذا كان الاستعمار عبارة عن فتح أسواق جديدة بديلة وكفيلة بان تشبع الشره البرجوازي للأجيال الجديدة في أوروبا بعدما احتكرت الرساميل من طرف الأجيال الأولى، فالشيء نفسه وقع في مجال الفن والأدب، فلوحات دولاكروا حول شمال المغرب الكبير في القرن التاسع عشر، تدل على حالة بحث عن أصالة عند الرسام لتجاوز الرسومات ذات المشاهد البيتوريسكية المستنفذة من طرف رسامين سبقوا هذا الفنان بكثير. في السياق نفسه، نفهم لماذا قرر تلميذ دولاكروا، الرسام الفرنسي أوجين فرومونتين، أن يبتعد عن رسم شمال الجزائر، لأنه هو كذلك حاول أن يجد لنفسه فضاء جديدا يضفي على رسوماته مسحة الأصالة، فاختار الصحراء كمنتجع فني جديد لم يسبق إليه.

إذا، لم يكن التزاحم بالمناكب يشمل فقط المستعمرات الأرضية، بل تعدى الأمر كي يبحث الكثير من الفنانين والأدباء الجدد عن مواد أولية جمالية بعيدة عن مشاهدهم الفنية وكفيلة بأن تساعدهم على خلق رساميل رمزية جديدة، إذا، نفهم لماذا كتب فلوبير رواية سلامبو متحديا عصره ولماذا راح دونرفال يفتق أفقا جديدا يصطبغ بروح جديد. إن رحلة دونرفال بحث دؤوب عن الأصالة التي طالما حلم بها الرومانسيون.

انطلاقا مما سبق، تعد هذه العناصر الإيديولوجية والفنية والسياسية التي ساهمت في إنتاج نص دونرفال بمثابة الخيط الرابط بين كل النصوص التي كتبت عن الشرق في سياق إمبريالي استعان باستراتيجيات الخطاب الاستشراقي، فهذه البنية، التي للأسف لم تتحول إلى حد الآن، حبلى، كيلا نكون سلبيين، بمعطيات ستساعد على تغيير العلاقة الباتولوجية السائدة بين الشرق والغرب. إذ يمكن أن يتسنى لنا ذلك لو أزحنا ترسيمات ونماذج فكرية ساهم الغرب في صناعتها بمنطق السلطة والهيمنة وساهم الشرق في تثبيتها بمنطق الخلاء والضعف. إن لم نتجاوز هذه البنية فلا مجال للكلام عن عقل تواصلي، لان الزمن بيّن بأن كرة الثلج مازالت تتدحرج إلى حد الآن!.

تشريح نص الرحلة، قراءة في الأنساق الثقافية :

كتب دونرفال *الرحلة إلى الشرق* على شكل شظايا متقطعة، وهو بذلك يخالف الكتابة الخطية التي تحفل بها نصوص المغامرات والرحلات. ولا يعني بالضرورة أن الكتابة الشذرية تقتضي زمنا حلزونيا ومتشظيا، فرحلة دونرفال تشبه كثيرا ***هكذا حدث زرادشت*** للفيلسوف الألماني فريدرك نيتشه، الذي كتب نصه على شكل مواعظ إنجيلية موزعة توزيعا متناثرا، محافظا على قدر من خطية زمنية نسبية. لا يعد هذا أمرا غريبا

في القرن التاسع عشر، لان هذا القرن بامتياز، هو القرن الذي بدأ فيه الأوروبي يشعر بغربة العالم وضياع المعنى. ومع هذه الحالة الأنطولوجية الجديدة تغدو كل كتابة منسجمة حلما لا يمكن لأي أحد أن يضطلع به، لأن عالما متحطما يقتضي كتابة محطمة.

دامت رحلة دونرفال سنة كاملة، إذ كان جانفي من سنة 1843 بداية الرحلة من ميناء مرسيليا، وديسمبر الشهر الذي حل فيه دونرفال بمسقط رأسه. إذا لم نول اعتبارا للمدن الأوروبية التي مر بها الرحالة، تعد الإسكندرية أول بلد عربي شرقي ذكر في النص، وأول محطة نحو القاهرة التي أخذت حصة الأسد من الرحلة فيما بعد، متوجة بعنوان بارز وهو: *نساء القاهرة*، مما فتح النص على قراءة إيروسية زيادة على القراءة الغرائبية (الإيكزوتيكية)، يقول الناقد جاك أوري المختص في جيرار دونرفال:" يوحي النص (الرحلة) من وراء "القناع والحجاب" بحبكة إيروسية ضافية ... إن سلسلة المغامرات الأنثوية تبدو وكأنها لا تشكل سوى مجموعة من الصبوات الأدبية بحيث يبدو المخطط الأول لشرق غير متواضع عليه، ولكنه معقد أكثر وقاتم أكثر"[5].

بعد القاهرة يتجه دونرفال مباشرة عن طريق النيل ثم البحر إلى بلاد الشام، بحيث يزور يافا وبيروت ودمشق وبعدها مباشرة يتجه إلى اسطنبول، حيث بدأ يفتقد رائحة الشرق لأن ملامح أوروبا بدأت تظهر وتعود إلى الواجهة. تكللت هذه الرحلة بعلاقات وصداقات وحب وأمراض، ما يهمنا الآن في هذه الدراسة هو البعد التثاقفي، أي الكيفية التي عالج بها النص علاقات المغايرة والآخرية.

منذ البداية، يتضح بأن خطاب الرحلة عند دونرفال سيقوم على أغاني الخيبة والشعور باليأس، فالشرق الذي طالما *حلم* به دونرفال (في مقاطع

كثيرة من الرحلة يقول دونرفال بان الشرق بلد الحلم والخرافات)، وقرأ عنه في الكتب تبدد في الأزمنة المتأخرة بسبب عملية التحديث الذي قام بها بعض العثمانيين المنشقين، ونقصد في هذه الحالة محمد على باشا الذي حاول تحديث مصر على النمط الأوروبي، ويمكن أن نتصور الوضع ونتخيله عندما نضع أنفسنا في مكان هذا الرحالة الخائب، فالرجل هرب من عالم نزعت عنه قداسته وسحره إلى عالم مليء بالمعنى والعجيب (الفانتاستيك) والغريب والفتنة، عالم مستمد من قصص ألف ليلة وليلة التي تأثر بها كثيرا دونرفال، حيث نشتم توابل بغداد ونرقص مع وقع الغانيات ونطير مع بساط الريح ونخاف من العفاريت ونغامر مع السندباد، ولكن للأسف لما وصل إلى مصر عرف بأن الشرق كذلك بدأ يأفل نجمه ويندثر سحره.

يقول دونرفال في بداية الرحلة عندما وصل إلى مدينة كونستانس، وكأنه بدأ يشعر بأن عالم الكتب يتبدد دائما مع عنصر المغامرة والاكتشاف:" رغم كل الأحوال، إنه لانطباع مؤلم أن نفتقد، كلما ابتعدنا كثيرا من مدينة إلى أخرى ومن بلد إلى أخر، كل العالم الجميل الذي خلقناه ونحن صغار بواسطة اللوحات والأحلام"[6].

يبين هذا الشعور بالخيبة أن الرحالة بدأ يتحسس المفارقة الموجودة بين عالم مبني بالكلمات وعالم مبني بالحجارة، فاللغة، رغم إرادتها التواصلية والتقريبية للحقيقة، إلا إنها تبقى عاجزة على أن تعيد الواقع بكثافته، فالصورة الرمزية التي ترسمها اللغة لا تتطابق ولا تتماهى مع الواقع العيني.

أثناء وصف دونرفال لزواج قبطي، حاول أن يربط بطريقة استعارية بين الحجاب الذي يرتدينه النساء الشرقيات والقاهريات،

وبين الحجاب الذي تتوارى خلفه أسرار المدينة، بدا له الأمر في البداية وكأنه إستراتيجية للفتنة والإعجاب، ولكنه بعد هنيهة اتضح له أنه أمام وعي زائف:" لم افهم في البداية السر من وراء تستر النصف الأكثر أهمية من شعوب الشرق، ولكن بعيد أيام فقط، اكتشفت أن المرأة التي تشعر بأنها محل اهتمام تجد بسهولة الطريقة المثلى كي تسفر عن وجهها، إذا كانت جميلة. أما النساء غير الجميلات فإنهن يعرفن جيدا كيف يحافظن على حجابهن، وإني لا ألومهن على ذلك. هل هذا هو بلد الحلم والخرافات! إن القبح يخفى كجريمة...

المدينة نفسها، كسكانها، لا تسفر إلا باحتشام عن كسوفاتها الأكثر ظلامية وخفاياها الأكثر جاذبية، إن المساء الذي وصلت فيه إلى القاهرة كنت حزينا جدا ومخذولا. بعد ساعات قضيتها فوق حمار مع خادمي، اقتنعت أنني سأقضي أفظع ستة أشهر في حياتي، وكان منذ تلك اللحظة كل شيء مهيأ لكي لا أبقى أكثر من يوم" [7].

إنها حالة جديدة بالنسبة لدونرفال، فهذه الظاهرة التي يصفها البعض بأنها حالة *نزع الشرقنة عن الشرق* *La désorientalisation de l'orient*، ولدت عند الكثير من الفنانين والأدباء الرومانسيين يأسا بسبب افتقاد أرض الروح والملاذ الأخير والفردوس الأرضي. يبقى أن هذه الظاهرة ستكوّن لنا مشكلا متعدد الأبعاد. فمن خصائص الخطاب الاستشراقي انه استطاع بعد سجل حافل خلق شرق متخيل من جهة، كما انه لم يتوقف عند هذا الحد، بل راح يحاول مليا تثبيت هذا الشرق في قوالب ثابتة، فالغرب سيبقى غربا متحولا وديناميكيا إذا تأكد أن الشرق سكوني، والغرب يروم دائما أن يبقى الشرق ستاتيكيا كي يستطيع التحكم فيه وترويضه وفهمه والهيمنة عليه.

لهذا لا نتعجب حينما تكتشف بأن الكثير من الرحالة الغربيين يشتكون من التحولات التي تطرأ مليا على الشرق، ففي هذه الحالة الشرق ينفلت من تنميطاهم المعلبة ومن أفكارهم المسبقة ومن إسقاطاهم الروتينية، ومن جهة أخرى يتبين لنا بأن الكثير من الرحالة يعتقدون، بسبب تراث هائل من الاستشراق، بأن الشرق متعال على الزمان والمكان، بأن الشرق خال من الفساد ولا يسوده الصراع.

ستكون هذه الخيبة التيمة الأساس التي سيرتكز عليها كل المسار السردي للرحلة، فتصبح عملية النمو الحكائي قائمة على مبدإ "هذا ليس ذاك"، فالكثير من المقاطع السردية سيتحكم فيها هذا القانون، بحيث نجد دونرفال دائما يقوم بعملية مقارنة بين ماعرفه في التوثيقات الغربية عن الشرق وبين ما يراه ويدركه بنفسه، إلها مقارنة تقوم على مبدإ التصحيح والمراجعة للكثير من الأفكار المسبقة. فالذات المفكرة لم تستوعب جيدا الموضوع المفكر فيه والمتخيل، ولعل هذه المقاطع الدالة من الرحلة، ستبين لنا جليا هذا الوعي الزائف وهذه الخلخلة النمطية.

لما استقر دونرفال في مدينة القاهرة، استطاع استئجار بيت عثماني في إحدى الشوارع العتيقة، ولكن بعد يوم من مكوثه في هذا البيت وقعت له حادثة غريبة، إذ زاره للتو عبد الله دليله في الرحلة القاهرية والشيخ الذي شهد استئجار البيت، وطلب منه هذا الأخير أن يتزوج في الحين، لان جارة تقطن في البيت الذي يقابل شرفته اشتكته لهذا الشيخ، مدعية أنه تطفل عليها.

تعجب دونرفال كثيرا من هذا السلوك ولكنه أذعن له مما ولد حبكة غريبة في الرحلة تقوم على وظيفة سردية مهمة، يكمن موضوع قيمتها في البحث عن زوجة في الحين":

جلس الشيخ على إحدى الأرائك يهيئ عفيونه وينتظر أن توضع له القهوة، وفي الوقت نفسه بدأ خطابه الذي كان يترجمه لي عبد الله للتو:

"لقد جاء يعيد إليك المال الذي دفعته من أجل الإيجار"

ـ لماذا؟ أين يكمن سبب ذلك ؟

ـ يقول إننا لا نعرف جيدا نمطك في الحياة، ولا نعرف كذلك أخلاقك وعاداتك.

ـ هل لاحظ بأنها سيئة؟

ـ ليس هذا ما قصده، فإنه لا يعرف عن الأمر شيئا.

ـ إذا، لا أجد بأن له رأيا سديدا.

ـ إنه فكر بأنك ستقطن البيت مع امرأة.

ـ ولكنني لست متزوجا.

ـ هذا لا يهمّه كثيرا، لا يهمه إذا كنت متزوجا أم لا، ولكنه يقول بان جيرانك لهم نساء، سيكونون قلقين إذا كنت عازبا، وفي كل الأحوال فهذه هي الأعراف هنا.

ـ ما الذي ينتظره مني إذن؟

ـ إما أن تغادر البيت أو تختار لنفسك امرأة كي تبقى معك.

ـ قل له إن الأمر في بلادي يعد عيبا أن يعيش رجل مع امرأة دون أن يتزوجها.

إن رد الشيخ على هذه الملاحظة الأخلاقية كانت مرافقة لتعبير يبدو أبويا، بحيث لا تستطيع الكلمات المترجمة إلا أن تكون غير موفقة.

ـ انه ينصحك، كما قال لي عبد الله، إنه يقول أن سيدا (أفنديا) لا يمكنه أن يعيش بمفرده، وإن من الكرم دائما أن نعطي امرأة لقمة عيش وان نلبي لها بعض المطالب، وإنه من الضروري كذلك أن نعطي الكثيرات، ما دامت الشريعة التي نتبعها تسمح لنا بذلك"[8].

يبين هذا المقطع نقطة الانعطاف ولحظة اختبار الأفكار المسبقة، كما يبين الزمرة الكبيرة المليئة بالتنميطات التي تحفل بها مخيلة دونرفال، فالرحالة اندهش من أن الشيخ يطلب منه أن يغادر البيت لأسباب احترازية وليس لأسباب واقعية، إذ لم تكن من وراء هذا الطلب دوافع أخلاقية، لهذا يرد دونرفال بأنه لم يقم بشيء يستدعي المغادرة. ولكن الشيخ كان حاسما في أمره: إما أن تتخذ امرأة وإما أن ترحل من البيت.

ويرجع سبب سوء الفهم في هذه المحادثة، أن اللغة والترجمة لعبت دورا كبيرا في نقل الحمولات المعنوية مع شحناتها الإيديولوجية، فالشيخ حينما قال لنرفال بأن يتخذ له امرأة فهم هذا الأخير بأن الرجل يقصد المعاشرة غير الشرعية، لهذا رد صاحب النص مباشرة على الشيخ بأن هذا النوع من المعاشرة لا يصح في الأخلاق والديانة المنتمي إليهما.

على الرغم من أن الشيخ يقصد بالمعاشرة الزواج الشرعي إلا أن سوء الفهم ما زال قابعا في أتون المحادثة، التي انتهت بملاحظة هامة حولت وصححت نظرة نرفال المليئة بالمسبقات، ونقصد بذلك أن الزواج في الثقافة الإسلامية، لا يقوم، شرطا، كما هو الحال في أوروبا القرن التاسع عشر، على مفهوم الحب، بل يقوم على بعد اجتماعي وقانون تكافلي يعطي للمرأة حقا في الحياة والعالم.

ويرجع سبب هذا التصحيح من جهة أخرى، إلى أن دونرفال انطلق من تحيزات فكرية مركزية في فهم الروابط الاجتماعية في الثقافة الإسلامية، فبنية الأسرة الأوروبية ترتكز على فكرة عدم شركية الزواج، فالرجل مطالب بان يتزوج واحدة لدوافع دينية قررتها الكنيسة الكاثوليكية ولدوافع ثقافية مرهونة بمقولة الفردانية التي غزت أوروبا ابتداء من القرن السابع عشر، ولدوافع جمالية تطول البعد الرومانسي الذي يتأسس على مفهوم الحب الأزلي والمطلق.

فهم دونرفال بأنه أمام نموذج إدراكي للعالم مخالف وخريطة تفسيرية مختلفة تماما، لهذا أدلى باللائمة على الثقافة الأوروبية التي لم تفهم جيدا عادات وأعراف العرب، ولم تتغلغل جيدا في حيوات الناس الشرقيين كي تبني أحكام قيمة سديدة بعيدة عن الإكليشيهات. يقول دونرفال عقب هذه المحادثة: "إن تفكير هذا التركي (يقصد الشيخ) حركني نوعا ما، فبدأ وعيي الأوروبي يصارع هذه النظرة، التي لن أفهم مقاصدها إلا إذا درست مجددا وضعية النساء في هذا البلد"[9].

تكرر الموقف نفسه مع مقطع سليمان أغا، الذي عقب مباشرة هذا المقطع، فخلق في هذا الرحالة نوعا من استئناف النظر في موجودات وحيوات الشرقيين، فما لقنته أفكار المستشرق سلفيستر دوساسي ولان ورينان وشاتوبريان، تعد بمثابة اسقاطات على واقع مثالي غير واقعي، ويرجع الأمر إلى أن دونرفال، حينما ذهب إلى مصر، حاول منذ البداية الانخراط في اللعبة (يلوم دونرفال كثيرا الإنجليز الذين يتعجرفون ويترفعون عن حياة الشرقيين)، حاول أن يدخل معممة الجماعة الشرقية كي يعرف جيدا دواخلهم وأسرارهم في مدينة تعرف جيدا كيف تتوارى أنماط حياة سكانها خلف أسجفة الحجاب. فنرفال

كي يتطفل فقط على عودة موكب الحج لبس لباسا شرقيا (قيل له بأنه لو بقي بلباسه الفرنسي سيجد مضايقات كثيرة من حجاج المغرب خاصة الجزائريون الحساسون كثيرا من وجود الفرنسيين في بلادهم) عكس دوساسي ورينان اللذين لم يعرفا الشرق قط وشاتوبريان الذي ذهب إلى مصر وكأنه إمبراطور.

فهم دونرفال أثناء مكوثه في مصر بعدما اتخذ له خادما كامرأة في البيت، بأن ما يعرفه الغرب عن وضعية العبيد في الشرق يعد ضربا من الخطإ والزيف، فدونرفال يقارن مقارنة بين العبيد في أمريكا، وربما هنا يحيلنا إلى الرحلة التي قام بها طوكفيل إلى أمريكا بين 1835 و1840. حيث ندد هذا الأخير بالبعد اللإنساني الذي يعيشه الزنوج، وبين العبيد في العالم الشرقي الذين تختلف وضعيتهم كثيرا، بحيث نجد لهم حقوقا كثيرة، فلو طلبت مثلا، زينب (خادم دونرفال) من الحاكم أن يفض علاقتها بسيدها لاستجاب لها في الحين، مما يجعل الأمر يختلف تماما.

جاء في إحدى المقاطع:"حينما يوضع هؤلاء العبيد مع الآخرين، على الأقل يمكنهم الحصول على عمل دائم إذا رغبوا في الأمر، لأن باستطاعة العبد الذي لا يرغب في سيده أن يقنعه دائما بإعادته إلى سوق العبيد. إن هذا جانب يفسر لنا بطريقة جيدة ليونة العبودية في الشرق" [10].

وهنا تجدر ملاحظة لا بد من الإشارة إليها، الكلمات في هذا النص الذي يعد بمثابة الروبورتاج نجدها في كثير من الأحيان غير دقيقة، مما يولد لدى القارئ الفرنسي سوء فهم، ويبطئ عملية الوصول إلى تواصل حقيقي، فمثلا على الرغم من أن دونرفال فهم جيدا وضعية الخدم في الثقافة الإسلامية والشرقية، وهي وظيفة اجتماعية تكافلية، فالخدم مثلهم مثل باقي الأسرة، يأكلون الطعام نفسه ويلبسون اللباس

نفسه، ومثال الخادم القبطية مع زوجها بارز في هذا المجال، إلا انه يستعمل الكلمة الفرنسية *l'Esclave التي تقابلها في هذا السياق كلمة عبد* بدل كلمة *Le domestique* التي تقابلها كلمة خدم! فالكلمات لها دلالات حافة غامرة، حينما يسمع الفرنسي كلمة *l'Esclave* يتبادر إلى ذهنه مباشرة الحالات المزرية التي يعيشها البعض بسبب استغلالهم من طرف جماعات ضاغطة ونافذة، ولو نعود إلى توكفيل نفسه فله كتاب، كتب كلماته في سياق التنديد بالعبودية أطلق عليه عنوان *في العبودية Sur l'esclavage*. لهذا كان من الأجدر بدونرفال استعمال كلمة خدم *Le domestique* كيلا تشوش حلقات الفهم عند المتلقي الغربي.

إن مسألة الحريم تنميط آخر استطاع دونرفال أن يتخلص منه، ففي الغرب الذي نزح منه الرحالة الفرنسي إلى الشرق، هنالك اعتقاد بان الرجل الشرقي معروف بقوة جنسية غريبة، بحيث يستطيع مجامعة زوجاته وحريمه معا في ليلة واحدة. حينما اعتلج دونرفال حقيقة بالشرق عرف بأن هذا الأمر غير واقعي، فالفونتازيا الشرقية التي قرأها الغربيون في ألف ليلة وليلة وبعض النصوص الهندية مثل الكاماشوسترا، تعد من قبيل الخرافات والأوهام *les chimères* التي طالما حلم بها الباحثون عن شرق يقارب بين الغرائبي والجنساني:

"سأفكر انطلاقا مما سمعت، ها هي أوهام أخرى لابد من التخلي عنها كذلك، واقصد بذلك صبوات الحريم، وفحولة الزوج أو السيد القوية، ونساء كثيرات يجتمعن لإمتاع رجل واحد، والشريعة أو الأعراف السامحة بذلك، والتي طالما فتنت الأوروبيين. كل الذين ينتمون إلى معتقداتنا ويحملون أنماطنا المسبقة واعتقدوا بأن هذه هي الحياة الشرقية، أصيبوا بخيبة أمل. فليسمح لي البعض قول ما يلي، إن للمرأة المتزوجة في كل الإمبراطورية

العثمانية الحقوق نفسها المخولة للمرأة الأوروبية، فهي تستطيع منع زوجها أن يتخذ زوجة ثانية حينما تجعل من هذا الأمر شرطا لعقد زواجها"[11].

على الرغم من أن دونرفال استطاع بحسه الفني العميق وانخراطه الاجتماعي البالغ الأهمية أن يتجاوز الكثير من الأنماط وأن يغير ويستأنف نظره في الكثير من الإسقاطات المجانية، إلا أن نصه لم يخل من تأثير إستراتيجية الخطاب الاستشراقي، الذي كما بينا أعلاه كانت دوافع إنتاجه خلق شرق على النمط الغربي، بغية التحكم في والهيمنة عليه.

لعل أحسن مثال على أن دونرفال لم يتجاوز حدود وخطاطات الإستشراق، وقوعه في فخ المونوفونية، باعتماده على أسلوب السرد القائم على وحدة الراوي، ونقصد بذلك أن الرحالة لم يحاول أن يترك شخصياته تتكلم كي تكون تصويراته ومقاربته لهم واقعية.

ويرجع انعدام البولوفونية في خطاب هذه الرحلة إلى أن الشرق، كما يريده الغرب، كيان ثابت وسكوني وصامت، والسبب من وراء هذه النظرة الخاطئة يرجع إلى المحاولات التي قام بها المستشرقون الوضعيون لخندقة الشرق المتعدد والمتنوع والحي في قالب واحد، كي يتسنى لهم دراسته كموضوع. وكي تسهل عملية السيطرة عليه.

من جهة أخرى، وبسبب تأثر دونرفال بالكثير من الكتابات العلموية في عصره والكشوفات الانثربولوجية والأركيولوجية، راح يقيم أحكاما عرقية مطلقة، وهو في هذا المجال يمجد بطريقة لاشعورية العقلية الاستعمارية القائمة على أن الشعوب البربرية والمتخلفة أقرب إلى الحيوانية، لهذا لابد من التحكم فيها وتحضيرها.

ولعل هذا المقطع الذي علّق عليه محقق الرحلة جاك أوري في هامش فصل *نساء القاهرة*، والذي يتساوق مع وصف خارجي لآمة زنجية في سوق العبيد، يبين لنا مدى حضور نظريات غوبينو العرقية ونظريات رينان العنصرية في أفكار دونرفال: "إن الفك الناتئ، والجبين الغائر والشفاه المنتفخة، يضع هذه الكائنات في فئة تقترب من الحيوانية" [12].

إن القرن التاسع عشر ولد عند الغرب عقلانية وضعانية مطلقة قامت، بسبب تطور العلوم وتزعمها صدارة المعرفة، على أنقاض عقلانية كلاسيكية كانت سائدة في عصر الأنوار. والتهديد الذي ولدته هذه العقلانية الوضعانية في سياق الإمبريالية يكمن في ولادة إيديولوجية تقوم على دعائم تقانية، فالعالم الغربي شعر بأنه مركز العالم مادام يمتلك أدوات للتحكم في الطبيعة والإنسان، لهذا راح يفرض نمط أفكاره على العالم بطريقة تفوقية، فتولدت الكثير من الإطلاقية والشمولية، أي الكثير من الإلغاء والإقصاء.

يقول تودوروف في هذا السياق: "إن المذاهب العرقية، منذ البداية، نجدها مرتبطة ارتباطا وثيقا بمجيء العلوم، وإذا أردنا الدقة نقول أنها مرتبطة بالعلموية (الترعة العلمية)، أي استعمال وتوظيف العلوم لبناء إيديولوجية ما"[13].

في الأخير، يبقى أن هذه المقاربة لنص دونرفال بينت بأن ما يحول بين الشرق والغرب أبنية ثقافية معقدة ومتشابكة، ساهمت في صناعتها تمثلات إيديولوجية وتصورات تحيزية قائمة على فكرة احتكار الحقيقة وامبريالية المعنى، فما حصل بين الشرق والغرب، وما زال يحصل، يكمن في أن الغرب غير مستعد للقيام بعملية مراجعة، بسبب عصابية التفوق التي يقتات منها، وأن الشرق غير قادر على تجاوز دونيته، فالغربي مسجون في غربيته والشرقي مدفون في شرقيته.

على الرغم من أن بنية استحالة التواصل لا تزال سارية المفعول إلى حد الآن، متخذة أشكالا جديدة واستراتيجيات مختلفة وأدوات متطورة، إلا أننا نعتقد بأن هذه البنية، لو تم تفكيكها بطريقة ذكية، تحمل بين طياتها بذورها الضدية، فلكي يتم أول تواصل بين الشرق والغرب لابد للغرب أن يفكر جيدا في *سياسة الاعتراف* بالآخر وأن يجعل التسامح جوهر التواصل، ولابد للشرق أن يرتفع كي يكون في مستوى الحدث، فالمسألة لا تخرج من سيناريوهات الانفتاح على الغائب/ المقصي والتواجد مع الحاضر /المركز.

الـــهـــوامـــش:

1. Edward W.Said, *l'orientalisme, l'orient créé par l'occident,* tr Catherine Malamoud, éd Seuil, Paris. 1997 P 209.

2 . Ibid, p19.

3. ماركس وانغلز: *البيان الشيوعي*، مع دراسة هرمان دونكر، تر: عصام أمين، دار الفارابي، لبنان، 1987، ص 118/117.

4. Jacques Freneau, *Histoire de l'islam et des musulmans en France,* sous la direction de Mohamed Arkoun et Jacques Le Goff, ed, Albin Michel, Paris, P509.

5. Gérard de Nerval, *Le voyage en Orient,* vol, 1, éd, Imprimeries nationale, p 18.

6. Ibid, p 63.

7. Ibid, p 155.

8. Ibid, pp: 171/172.

9. Ibid,p: 172.

10. Ibid, pp: 224/225.

11. Ibid, pp: 293/294.

12. Ibid, p: 223.

13. Tzvetan Todorov; *Nous et les autres;* éd Seuil, Paris, 1989; p 137.

رواية "تجربة في العشق" وتناصها مع الأمثال الشعبية

سلاّم سعيد

جامعة الجزائر

Résumé :

Notre étude sur le roman intitulé "Expérience de la passion" et écrit par Tahar OUATTAR, se résume dans la recherche de quarante six proverbes auxquels l'auteur a recouru dans le but d'enrichir son propos. Nous avons fait des investigations sur leurs origines et avons passé en revue l'ensemble de leurs nombreuses versions. Puis, nous en avons donné les sens direct et indirect. Nous avons cherché à connaître le degré de respect dû par l'écrivain à ces para-textes, dans leur première origine, afin d'en sauvegarder le fond et la forme. Nous avons fait des investigations sur l'emploi partiel et insuffisant de ces proverbes pour en cerner les motifs et les justifications. Par le débat et l'analyse, nous avons montré les différentes utilisations de ces intertextes. Nous avons indiqué les endroits où l'auteur a réussi dans cette opération d'intertextualité, le sens se trouvant alors en adéquation avec les différentes situations des personnages, tout au long du texte, ce qui n'a pas manqué de donner au roman une autre forme esthétique. Nous avons aussi mis le doigt sur les endroits où l'auteur a échoué en indiquant les passages où ces détails du patrimoine ont été intégrés au texte d'une manière abusive et artificielle, eu égard aux différentes situations des personnages. Dans la conclusion, nous avons mis en exergue les plus importants résultats que nous avons pu dégager de cette étude.

تحتوي رواية الطاهر وطار[1] "تجربة في العشق"[2] على مائتين وستٍّ وستين صفحة من الحجـــم المتوسط، وتشمل ثمانية عشر قسما أو فصلا، وهي تندرج ضمن مشاريع وطار التي طبعت[3]. وهي أطول رواياته، حيث قضى في كتابتها مدة ستّ سنوات[4]. والرواية تمتح من ذاكرة بطلها المستشار، وتصيغ مرحلة كاملة من عمر الجزائر، تمتد من الستينات إلى السبعينات، وهي مرحلة البناء الثقافي، والاجتماعي، والسياسي مع ما اعترى هذا البناء من طموحات وإحباطات ورغبات في الوصول إلى تحقيق أمجاد ذاتية على حساب ما هو وطني.

يستمد وطار أحداث روايته من تجربته كمثقف مع السلطة، ثم موقفه مع زملاء له يعرفهم، منهم الشعراء والأدباء ورجال المسرح، ومنهم الوزراء والرؤساء والزعماء، حيث يَدين من خلال شخصيات الرواية الذين لهم وجود في الحياة تهميش المثقف والاغتيال للعقل والفكر، وإلغاء كلّ مشروع ثقافي للمجتمع الجزائري الذي تمخّض في نهاية الأمر عن المأزق الذي فجّر أحداث أكتوبر 1988.

فمصطفى كاتب[5] الإنسان الفنان كان عضوا في خلايا جبهة التحرير الوطني، هو البطل الرئيسي للرواية الذي أبعد عن المسرح الوطني الجزائري في السبعينات بتهمة أنّه يساري ومشاغب، يُعيّن في وزارة التعليم العالي بفضل وزيرها محمد الصديق بن يحي كمنشط ثقافي بمديرية غير موجودة أصلا في الهيكل التنظيمي للوزارة وليس لها ميزانية، يعيش في أوج السلطة كمستشار لدى الوزير، ولكنها سلطة تهمّشه وتغرّبه، يقرأ جيّدا ولا يمارس قراءته سوى على مستوى الحلم والتداعي والتذكار والهذيان.

ومن فصل إلى آخر في الرواية يحاول الاحتماء بنفسه بما بقي في داخله من علاقات وعواطف وثقافة، وهو داخل واقع هشّ ومائع ينتهي به إلى ما يشبه دوران العاصفة إلى البداية، وبعد سنوات في الوزارة يستيقظ فيه الحنين إلى عالم المسرح ثم يسقط في عشق الزعيم الذي يصوّره في شكل عمود التلفون، وهذا العشق يتطوّر إلى حدّ التوحّد معه بالطريقة الصوفية توحدا كاملا، ويكتشف الحقيقة عندما يقرّر عمال البريد والمواصلات صبغ الأعمدة الهاتفية، ولكّن أحدهم يدفع رشوة كي لا يُصبغ عموده وبعدها يأتي السيد ليجد غرابا على كل عمود، وتنتهي تجربة الحبّ والعشق عند الغربان (أي المثقفين). ولعلّ عشق عمود الهاتف من قبل حضرة المستشار يرمز بشكل واضح إلى العزلة والوحدة وضغط التهميش وفقدان وسيلة الاتصال بين المثقف والسلطة التي ينهزم أمام جبروتها، ويكتشف المستشار المثقّف بأنه في نظر أفراد السلطة على مختلف مشاربهم لا يقبلون التعايش مع المثقف بدليل تجنّب الوزير استشارته لكونه غرابا أحمر أي مثقّفا شيوعيا. ويصطدم حضرة المستشار أو الرايس بهذا الواقع الذي يدفعه إلى طريق الجنون، ولكن يبقى العشق المتحدث عنه في الرواية هو في الجوهر هذه الحميمية العالقة بالوطن، فيلتحق بمنصبه الجديد كمستشار تلبية لنداء الوطن وحبًّا له على ما يمثل ذلك من الارتداد في نظر البعض المحيط به مثل "فجرية" رفيقة دربه ومعينته في ديمومة حياته، وكذلك العشق الجم للثقافة والفن كشكل تعبيري إنساني وتبقى صوفية العشق عنده فوق كلّ اعتبار.

يجمع وطار داخل الرواية بين الصوغ التقليدي ونمط الرواية الجديدة، ليخلق بذلك تجاورا محكما للشكل والمضمون على حد سواء. فالصوغ التقليدي يتجلّى في حالة سياق حدث في نوع من التسلسل

والامتداد بعيدا عن التقطيع في المقابل يتجسّد المسار التجديدي في هذا التوقيف الذي يُكسّر ببداية ما، ثم بتوقيف جديد، وعلى الأغلب داخل صفحة واحدة، وفصول الرواية يمكن وضعها كما صادف أي أنّه يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي وبدون أي تسلسل. فحضرة المستشار، الشخصية الرئيسية تتفكّك بدل أن تنمو، وعنصر التشويق لا يتمثّل في نمو الحدث وتشعّبه، وإنّما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة، وفي الوقت نفسه في التعمق في حالة الجنون للشخصية أو الهذيان المحموم الذي يوحّد بين متضادات متباينة هي عبارة عن مرجعيات سابقة، تداخل الصوفي بالسياسي والأسطوري بالفكري، ومن ثم حلول "فجرية" مثال الاستمرار والوجود المادي المعيش في "أولغا" الروسية مثال سعة أضلع حواء وقابليتها للعطاء والتي فيها البدء والمنتهى.

فالرواية هي خلاصة لعصر مجنون يمتدّ من أعماق التاريخ بمستوياته الأسطورية والتاريخية إلى شذرات حاضر يعيش على الرمز والأسطورة غير متغاض عن مسايرة ركب التطور العلمي الذي تقوم عليه الحياة.

الرواية وتناصّها مع الأمثال الشعبية :

نبيّن في البداية أن الهدف من استعمال مصطلح التناصّ (L'intertextualité) في هذه الدراسة هو لتجنّب المصطلح القديم "السرقات الأدبية" التي كانت تُطلق على كل من ينقل شيئا ويضمّنه أدبه من شعر وأمثال وأقوال فيُتّهم بالسرقة ويصبح محلّ ريبة وشك، ويتعرّض للامتهان والاحتقار، في حين إنّ هذه النظرة زالت في العصر الحديث، وقد أصبح التناص أو تفاعل النصوص الإبداعية الحديثة وتلاقحها مع غيرها من النصوص شيئا مرغوبا فيه.

ونقوم في هذه الدراسة باستخراج الأمثال الشعبية التي تنطوي عليها رواية "تجربة في العشق" والتي تضرب بجذورها في الأعماق، وتطفح بالسخرية والاستهزاء، وتكشف كثيرا من العيوب والعورات في الإنسان، كما ترشده إلى السلوك القويم وتهديه إلى الأخلاق الفاضلة، وهذا الجانب هو الذي سنتناوله بالبحث، كما أن الاهتمام سينصبّ أيضا على دراسة الأمثال في أصلها القديم الأول ثم استعمالها في نص الرواية وإستنتاج العلاقة أو القراءة الجديدة لهذه الأمثال في وضعها الجديد المحوّلة إليه، وهو ما يسمَّى بالتناص أو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب رغبة منه لتقوية نصه الجديد أو توسُّعا في القول بالإحالة على نصوص أخرى كأن يضيف إلى النص القديم شيئا، أو يغيّر وجهته ومقصده وإيقاعه ويمنح معانيه صياغة جديدة أخرى خاصة به. وسندرس الأمثال أو المتناصات (Intertextes) الواردة في ثنايا الرواية في جوانبها الإيجابية والسلبية، من حيث المحتوى والشكل، ومن حيث التوفيق في إدماجها داخل جسم الرواية وانسجامه مع بنياتها أو الفشل في ذلك.

1- **"قصْ الرَّاسْ تَنْشَف العُرُوق"**[6]: ومعناه هو أن المريض بورم أو بانتفاخ في الجلد أو نحوه يُشْفى بمجرد إستئصاله، وفي ذلك إشارة من الكاتب إلى أن الداء المزمن للدول المتخلّفة هو تبعيتها للدول الغربية عن طريق العملاء والأذناب المتوغّلين في أجهزة الأمن والسلطة والإدارة، وفي إتمام عملية إستئصالهم تُشفى الدول المتخلفة، وتتخلّص من التبعية. والمتناص (Intertexte) يُرشد إلى الرجوع إلى الطريقة البدائية في معالجة الأمراض الجسمية والتي لازالت صالحة حتى في معالجة أمورنا السياسية الحاضرة.

2- **"مَلّس من طينَك إذا ماجَا برْمَة يجِي كَسْكَاس"**[7]: المعنى الظاهر من المتناص هو الأمر بالاعتماد في صناعة الفخار على العجينة المحلية، وهي نافعة في أحد شيئين: إما قِدْر أو كسكاس. ويُروَى بصيغ أخرى كثيرة منها : **"خُذْ بَنْت الناس، إذا مَا جَات برْمَة تجي كَسْكَاس"**[8]، أي الحثّ على الاقتران ببنات الأصول، فهنّ أكثر حفاظا على البيت وإن لم يكنّ كذلك فإنّهنّ يحفظن العرض، وقريب منه قول المثل : "ملّس من طِينَك يسْجَى لَك"[9]، يُقال لمن يعزف عن الزواج بالقريبة أو بمن تكون في مستواه الطبقي، أو وضعه الاجتماعي.

يسوق مستشار الوزير، بطل الرواية المتناص في حواره مع ذاته وهو يسترسل في تخزين مذكّراته وهمومه داخل آلة التسجيل، فيعتبرها بمثابة ابنة عم أمينة سرّه ورفيقة دربه التي تتحمّل همّه وتصون شرفه وعرضه في كلّ الأوقات.

3- **"من قلّة الوَالِي نقول للكَلْب يَا خَالِي"**[10]: ويُروي بصيغ أخرى كذلك[11]. تقوله المرأة ذات الأصول النبيلة التي تضطرّها الحاجة إلى التعامل مع اللئيم وكأنه أخو أمها أو أحد أقاربها، وذلك لتثير الشفقة على نفسها وتبعث الناس إلى العطف عليها وبخاصة تلك التي تكون بعيدة عن الأهل، أو التي فقدت أقاربها.

يستحضر مستشار الوزير المتناص في مونولوج مع نفسه عند استدعاء الوزير عبد الله البردوني اليمني[12] لتنوير أبناء الجزائر وتثقيفهم وما تبع ذلك من استنكار أعضاء إدارة الوزير الذين احتجّوا بأنّ الناس في بلد هذا الشاعر لا يزالون **"يرعون مثل الحيوانات أوراق شجر يسمّى القات ويبيعون الأسلحة الحربية في الساحات والأسواق، كما تُباع اللُّعب والأواني البلاستيكية والأنعام"**[13]. وأنّ من سخرية القدر أن الجزائر بكل ثقلها

التاريخي وبكلّ مطامح شعبها والذي يودّ الخروج من دائرة التخلف إذا بهذا الوزير يستعين بمن هو أقلّ من الجزائر شأنا وتحضّرا، وهو على رأى المثل : "من قلّة الوَالِي انقُول للكَلْب يا خالي"، وعلى الرغم من وجود بعض الصفات الدنيئة في الشعب اليمني الشقيق فهو مثل بقية الأجناس البشرية الأخرى التي لا تخلو من نقائص، لا يليق أن يوصف بهذه الصورة المشينة ويطلق عليه هذا الحكم القاسي الذي يُشتمّ منه رائحة التحامل والحقد والكراهية، وخصوصا أنّ تبادل الزيارات بين الدول العربية يوطّد العلاقات ويحافظ على صلة الرحم ويحقّق وحدة الانتماء القومي قبل كل شيء، ويعطي لأفرادها دعما روحيا، بغض النظر عن التفاوت في المستوى الحضاري فيما بينهم أو حساب المنفعة المتوخّاة من هذا الاحتكاك والاتصال.

4- **"بيت من زجاج"**[14]: أصله هو : **"اللّي بَيتُه من زجَاج مايرميش النّاس بالحجارة"**[15]، أي أنّ الذي يملك مترلا جدرانه مبنية من مادة الزجاج فهو سريع التكسر ولا يقاوم الرشق بالحجارة، فعلى صاحبه ألاّ يفكر في رمي بيوت الآخرين بالحجارة حتى لا يتعرض للكسر. والمقصود أنّه يجب على الشخص الضعيف ألاّ يتعرّض لمن لا يستطيع دفعه ومقاومته فيسبّب لنفسه الضرر والخسران.

يستدعي الوزيرُ مستشاره إلى المكتب ليطلعه على تقرير الأمين العام للوزارة مع أعضاء إدارة مجلسه الذي ينتقد فيه فكرة دعوة عبد الله البردوني، ويعدّد له الجهات، والأجهزة الدولية المعارضة للتعريب في الجزائر ومن ضمنها جريدة العالم (Le monde) الفرنسية، فيقاطعه المستشار بأنّ مراسلها في الجزائر مثقّف ويعرف مكانة الشاعر البردوني في العالم العربي كلّه، ولا يتجرّأ على انتقاد استضافته من قبل الوزارة. فيدرك

الوزير من هذا الردّ ويقدّر أنّ هاتفه المصدر الذي يستقي منه المعلومات هشّ ومكشوف وهو بيت من زجاج، وأنّ ما يقدّمه من توضيحات وما يلخّصه تقرير الأمين العام المعارض لمقدم هذا الشاعر، هي أمور لا تخفى على المستشار مهما حاول إخفاء حقيقة معارضة الدعوة ورفضها.

يبدو تصرف الرّوائي في أصل المتناص واضحا، فبعد أن كان في الأصل يحثّ على عدم الاعتداء على من في مقدوره أن يردّ الاعتداء بالمثل، فإنّه أصبح في الرواية يدلّ على انكشاف خبايا الأمور واطّلاع الناس عليها عن طريق الوسائل التكنولوجية مثل الهاتف. وهو تحويل في محلّه باعتبار أنّ المتناص مادة خامًا مطواعة، لها قابلية مرنة يُعطيها الفنان الشكل المناسب الذي يسعى إليه والأبعاد التي يتوخّاها من التصرّف في تشكيل معناه من جديد.

5- "مارَاءَ كَمَن سَمِع"[16] : وهو يُقال باللغة العامية :**"اللّي شاف مرّة خير من اللّي سمع ميَة مرّة"**[17]، ومعناه أنّ الذي رأى شيئا بعينيه ليس كالذي سمع بأذنيه، وأنّ إصدار الأحكام تكون نزيهة وصائبة إذا اعتمدت على حاسّة البصر وليس السمع. مع شيء قليل من الاختلاف.

يعترف المستشار في مناجاة مع نفسه بوجود أوجه التقارب في المستوى الحضاري بين الشعبين : الجزائري واليمني ويبرر جهل بعض الناس بهذه الحقيقة لانعدام الزيارات الميدانية التي تحجب الشعبين عن بعضهما البعض، والاعتماد على ما يُسمع بالأذن من هنا وهناك، وهو شيء لا يعبّر عن الحقيقة، والمستشار يصحّح الفكرة الخاطئة للأمين العام للوزارة من خلال المتناص السابق: **"من قلّة الوَالِي نقُول للكَلْب يا خَالي"** فيصححه بإيراد معنى المتناص: **"ما راء كمن سمع"** لتخطئة فكرة الأمين العام السيئة عن هذا البلد الشقيق.

6- **"مَن يغِبْ عن الأنْظَار ينسَاهُ النّاسُ"**[18]: أي أنّ الذي لا تراه العين باستمرار لا يتذكّره أحد، ويصبح في طيّ النسيان من الأذهان. وقريب من هذا المعنى قول المتناص: **"اللّي بعيد عن العَيْن بعيد عن القَلْب"**[19]. ويضرب في عدم الوفاء ونسيان المرء صاحبه إذا كان بعيدا عنه لا يراه، فهو لا يذكر إلاّ من يقع عليه نظره، وتلك خلّة غير حميدة، وفي ذلك يقول الشاعر:

ومَن غَابَ عن العَيْن فقَدْ غَابَ عن القَلبِ[20]

يتحدث المستشار في حوار مع نفسه في أمر اليهود الذين على قلّتهم العددية يجثمون على صدر الأمة العربية بفضل الدعم غير المحدود الذي يلقونه من الغربيين الذين يحرصون على تثبيت وجودهم وتدعيمه حتى يبقوا في مواجهة العرب، وعدم التفكير في نقلهم إلى رقعة أخرى في العالم حتى يبقوا محطّ أنظاره ويشغلون الناس من حولهم باستمرار: لأنّ "من يَغِب عن الأنْظَار ينسَاهُ النّاسُ" كما يقول المتناص الصيني. يبدو تأثّر وطّار بالأيديولوجية الاشتراكية من خلال استلهامه للمتناص الصيني الذي أدرجه في الرواية، وكان بإمكانه أن يأتي بما يقابله في العربية من دون إحداث تغيير في سياق الرواية أو إحداث خلل في معناها لو قال: "البَعِيد عن العَين بَعيد عن القلْب" وهو أبلغ تعبيرا وأدقّ معنى من المتناص الصيني. ولعلّ الكاتب توخّى من ترصيع روايته به التنويع في الأفكار والتدليل على سعة الإطلاع على الثقافات الإنسانية وطول باعه فيها.

7- **"اللّي تَتْلَفْتُه اجْرِيه"**[21]: ينسب المثل إلى الذئب الذي يخاطب من يكون مطاردا وعلى وشك الوقوع فريسة للعدو، فينصحه بألاّ يضيّع الوقت في النظر إلى الخلف حتى لا يُمسك به. وهو يضرب في الحثّ على الإسراع في تنفيذ القصد وهذا متى كان الأمر لازما في عدم تضييع

الوقت. والمناسبة التي دعت المستشار أن يستشهد بالمتناص هو استشارته من لدن الوزير عن المرتبة الديبلوماسية التي ينبغي أن يُدرج فيها ياسر عرفات باعتباره ملكا أو رئيسا أو أميرا أو زعيما. فيتحدث المستشار مع نفسه عن إثارة توافه الأمور مثل الألقاب والتشريفات، والتفنّن في التشدّق بالخطب الرنانة والتغنّي بالمجد الغابر الذي أصبح لا يفيد، وهي أمور تناقض حكمة الذئب المشهورة آنفة الذكر، فالظرف يتطلّب من العرب أن يُحسنوا الإصغاء إلى بعضهم البعض، وأن يطبّقوا ميدانيا ما يرونه كفيلا بتحرير أراضيهم دون تضييع الوقت فيما لا يجدِي. فيدعو المستشار إلى التخلّي عن الانفعال العاطفي، وعدم محاولة علاج الأمراض العربية عن طريق الأقوال والخطب، بل مواجهة الواقع الحاضر ومقتضيات العصر بالأعمال النافعة والتطبيقات الميدانية الملموسة.

8- "حَديث اللَّيْل زبْدَة يطلَع النهَار يذُوب"[22]: يُقال برواية أخرى هي : **"كلاَم اللّيل مَدْهُون بزبْدَة يطلَع عِليه النهَار يسِيح"**[23]، أصله هو: **"كلام الليل يمحوه النهار"**[24]. أي أنّ بعض الناس غالبا ما يَعِدُون غيرهم بتحقيق بعض الأماني وغالبا ما تكون تلك المواعيد ليلا، أمّا حين يطلع النهار أو يحين وقت التنفيذ فلا يجدون لها أثرا، فكأنه كلام قيل بليل ثم بدّده النهار ومثله هنا مثل الأحلام، أو مثل الزّبدة عندما تصيبها أشعة الشمس تذوب.

عندما يخلو المستشار إلى نفسه ترد على خاطره مسألة الرّتبة الدبلوماسية التي ينبغي أن يوضع فيها ياسر عرفات، والتي استشاره فيها الوزير والتي بقيت معلّقة إلى أجل غير مسمّى وإذا حُلّت هذه الإشكالية في يوم ما وهو شيء يبقى مستبعدا، ككلّ كلام يُقال بليل مثل الزبدة التي سرعان ما تذوب عندما تطلع عليها الشمس. وهنا يتعرّض الكاتب

إلى موقف بعض القادة العرب من القضية الفلسطينية والذي يراه موقفا متذبذبا بحيث يتوقف على مجرد الأقوال دون الأفعال بل هو مجرّد وعود غير موفّى بها. وقد تصرّف الكاتب في أصل المتناص "**حَدِيث اللّيل يَمْحُوه النهَار**" حيث احتفظ بالجزء الأول منه "**حديث اللّيل**" وأضاف إلى جزئه الثاني "**يمحُوه النهَار**" بمثل شعبي آخر هو "**زبْدَة يطلَع النّهار تذُوب**" وذلك للمغزى الدّلالي الذي يحمله المتناص وقدرته في تلخيص التجربة وتوضيحها، والتي تُغني عن كل تعليق. وهذا التعديل الذي أجراه الكاتب عليه بتحويله إلى تناص يضفي على حدث الرّواية شيئا من الجدّة في المضمون والبلاغة في الأسلوب.

9- "**اللّي اكلَ خرْفَان النّاس يحضَّر خَرْفَانه**"[25]: ويُصاغ بصورة أخرى هي: "**اللَّي يَاكُل دجَاج النّاس يسَمَّن دجَاجُه**"[26] ومعناه أن الذي استفاد من مال غيره أو كرمه يهيء نفسه ويعدّها لتقديم ما هو أفضل، وإذا حاول التهرّب ممن أحسن إليه فيحذّره من مغبة ذلك السلوك ويندّد به.

يقدّم الوزير إلى المستشار وثيقة سرية تحتوي على أسماء من طلبة وطالبات وأساتذة شيوعيين وأماكن تواجدهم، وجداول اجتماعاهم ومخططاهم في الزحف على الأرياف الجزائرية، فيطلب منه أن يكشف له أمرهم، لأنّ الوزير يعرف أنّ مستشاره منهم، وأنّه سيتّصل هم ويبلّغهم أمر هذه الوثيقة التي لا يعرفها إلاّ هو، وأنّ المستشار حسب الوزير، متّهم بتضلّعه في أمر التنظيم من قبل، فيذكّره بواجبه والاستجابة إلى من أحسن إليه، ويحذّره من التنصّل من المسؤولية إذا امتنع عن كشف حقيقة أمر هذا التنظيم، فيستشهد بالمتناص المذكور لتأكيد موقفه منه، وكأنّ الوزير يريد أن يضع المستشار أمام الأمر الواقع، ويمتحنه في أمر هذه الوثيقة التي تُعدّ حجّة ضدّه ليكشف حقيقة أمره. ولا يجد الكاتب

في التعبير عن هذا الموقف أحسن من هذا المتناص الدّال، بأسلوب رمزي، وبطريقة غير مباشرة، وهو ما ينبغي أن يُحتذى في كتابة التجارب الإبداعية المتعاملة مع عناصر التراث.

10- "بقِّ والزمَان يلقِي"[27] : أصله : **"لا تَامَن في دار الأمَان، ولا تبدَّل زَهْو الدّنيا بالشقَاء، وبقِّ تبقَى، ولا بُد من الزمَان تَلْقَى"**[28]، والمعنى أن ما يفعله الإنسان من خير يدّخره لأيام الشدة فيتذكّر الناس خيره ويساعدونه، وقد يُقال لمن لا يتعظ بتغيّر الأحوال والظروف.

يواصل الوزير الإلحاح على المستشار في كشف أعضاء القائمة السرية للتنظيم الشيوعي سالف الذكر، لثقته فيه، لكنّ الأخير اعتبر الطلب استنطاقا بوليسيا فامتنع عن الإدلاء برأيه في الأمر، وتوقّع الوزير أن يتصل مستشاره بأعضاء هذا التنظيم فيما بعد، وأنّ الأيام القادمة ستؤكد هذه الحقيقة وينكشف الأمر. فنطق الوزير أمام المستشار بالمتناص للاعتبار، وتقدير الموقف وما يحدثه صمته من مفاجآت وعواقب قد لا تُحمد عقباها في المستقبل. وتبدو سعة اطّلاع الكاتب على التراث وتنّوع مصادره فيه، وقد أسعفه في تضمين بعض عناصره في إبداعه، وإصابته في ذلك على نحو ما فعل في هذا المتناص الذي هو مستوحى من قول الشاعر العربي القديم :

سَتُبْدِي لَك الأيَامُ ما كُنتَ جاهِلا   يَأْتِيك بالأَخْبَار مَن لَم تُزَوَّدِ[29]

11- "جَوّع كَلْبَك يعسّ علِيك"[30]: أصله هو "جَوع كَلْبَك يَتْبَعَك"[31]، ويعني أنّ اللئيم كالكلب إذا حرمته الطعام والشراب تبعك، لأنّه محتاج إليك لعلّك تقدم له شيئا يسدّ به جوعه وعطشه، وهكذا فإنّ الرجل اللئيم عندما تذلّه وتُحوجه إليك يطيعك ويقبل عليك. والمتناص يُضرب في معاشرة اللئام وما يجب أن يُعاملوا به، وحرماهم من توفير القوت للسيطرة عليهم.

في إحدى محطات النقل العمومي لاحظ المستشار تزاحم الناس الشديد على إحدى الحافلات وتسابقهم على ركوبها، ولعلّها الوحيدة الموجودة آنذاك. في حين أنه سمع أو قرأ أنّ عشرة ملايين من البشر في مدينة باريس بفرنسا، يظلّون راكبين بكل سعة. فأدرك سرّ تضييق الحكّام العيش على خلق الله في تعمّدهم ذلك. فأورد المتناص لتجلية هذه الحقيقة وفكّ لغزها.

يستغني الكاتب عن الفعل "**يَتْبَعَك**" من المتناص الأصلي "**جوّع كلبك**" ويستبدله بجملة أخرى هي "**يعسّ عليك**"، وكأنّه يتوخّى صبغ المتناص بالصبغة الشعبية فاستعمل فعل"**عسّ**" بمعنى "**حرس**" عوض "**تبع**". والمعروف أن الحارس يكون أقلّ إخلاصا وموالاة لمن يحرسه من الحارس التابع في الغالب الأعّم؛ لأنّ الحارس التابع يُؤمن بمن يحرسه ويواليه. ويولّد الكاتب من المتناص الأصلي "**جوَّع كَلْبَك يَتْبَعَك**" تناصا جديدا هو "**جَوَّع كَلْبَك يحْرس عليك**" بنيّة النيل من مكانة السلطة التي تستخدم أفراد الشعب كحرّاس لها وليسوا كأتباع وموالين، ومن أجل هذا التشديد الذي قصده الكاتب فقد حوّل المتناص الأصلي الذي يتكوّن من ثلاث كلمات "**جَوّع كَلْبَك يتبعك**" إلى تناص يتكوّن من أربع كلمات "**جوّع كَلْبَك يحْرس عليك**"، وفي ذلك تقليل من الجودة البلاغية للمتناص في صورته الجديدة داخل الرواية. وهذا التحويل في شكل المتناص يُطلق عليه التضخيم أو التمطيط.

12- "رَأسُه فِي الطّين وهو يقُول أَقّين"[32] : يُقال أيضا: "**فُلاَن رأسُه في القِبْلة وأستُه في الخِرْبَة**"[33] ويُروى بصيغ أخرى أيضا[34] وينطبق معنى هذا المتناص على الشخص الذي يعاني من متاعب وظروف قاسية، ويبدي عظمة كاذبة بحيث أنّه يُظهر نفسه بمظهر المرفه السعيد الذي لا يواجه أيّ مشكل.

تنشب مشاجرة في الحافلة التي يستقلّها المستشار بين امرأة ضايقها أحد الركّاب بدعوى الزحام الشديد فتدعو عليه بخلاء دار أمّه الهجّالة، وتطلب منه أن ينشغل بسرواله المبتلّ من الخلف عن الانشغال بالناس الآخرين ثم تصبّ عليه جام غضبها من خلال نطقها بهذا المتناص المخدش للحياء. وقد أجاد الروائي إدراجه في هذا المكان، حيث جاء متّسقا مع الحدث ومعبّرا عن أعماق الشخصية الناطقة به ذات الخلفية الشعبية.

13- "الدَّاب يَرْكَب مُولاَه"[35]: أصله: "**الداب رَاكب مُولاه**"، من العادة أنّ مالك الحمار يتّخذه وسيلة للنقل والركوب عليه، وفي هذا المتناص يكون العكس حيث إنّ الحمار هو الذي يمتطي ظهر مالكه ويصبح راكبا عوض أن يكون مركوبا. ويستعمل المتناص للتعبير عن انقلاب الموازين واختلال القيم والمفاهيم أو التعبير عن شدّة اضطراب الأمور واختلاطها بحيث لا يعرف لها ضابط أو مسؤول معيّن يكبحها. وقريب من هذا المعنى قول المثل الفصيح: "**اختَلط الحَابِلُ بِالنَّابِل**"[36]، وذلك أن يجتمع القُنّاص، فيختلط أصحاب النِّبال بأصحاب الحبائل، فلا يُصطاد شيء، ويُضرب في اختلاط الأمر على الناس فلا يعرفون وجه الصواب فيه.

يواصل المستشار حواره مع نفسه عن الزحمة في المدينة من خلال ما لاحظه في محطة الحافلات، وما جرى فيها من مشاجرات بين الركّاب بسبب الاكتظاظ على الرغم من قلّة عدد السكان. ويتساءل أحد الرّكاب عمّا يمكن أن يحدث لمدينة الجزائر من مشاكل لو بلغ عدد سكانها أربعة ملايين نسمة فقط. فيجيبه راكب آخر بالمتناص المذكور ملخصا فيه الوضع الذي ستؤول إليه المدينة في المستقبل. وقد وضعه

الكاتب في مكانه المناسب بصورة تلقائية وعفوية ليؤكّد الجوّ المحلّي ويكرّس الملامح الشعبية للشخصيات، ويكشف عن سلوكها وتصرفاتها من خلال حوارها. كما أنّه يعمّق الوّعي بالشخصية ويضفي عليها مسحة الصدق عبر جذورها المتغلغلة في أعماق البيئة المحلية، وفي هذا التوظيف لمسة فنية تثري محتوى الرواية.

14- "أَخْ، يا مَعْزَة مَا فِيك حْليب"[37]: ويُقال:"**كَشْ مَعْزَة مَافِيك حْلِيب**"[38]. كَشْ وأَخْ بفتح الهمزة وسكون الخاء: اسم فعل أمر لزجر العتر. يُقال فيمن يتملّق غيره حتى يستفيد من خدماته وبمجرد حصوله عليها يتنكّر له. وقريب منه قول الشاعر:

صَلَّى و صَامَ لأمرٍ كانَ يَطْلُبُه فَلمَّا قَضَاهُ فَلا صَلَّى و لا صَامَا[39]

تسمع إحدى النسوة في الحافلة المزدحمة راكبا كان واقفا خلفها يطلب منها أن تتقدّم قليلا إلى الأمام، فتجيبه في أعماقها تقول هذا بعد أن قضيتَ حَاجَتَك منِّي، وكأنِّي معزة جفّ ضرعُها وأصبحت لا تُدِرّ حليبا فتودّ استبدالها بأخرى. يكشف المتناص الأصول البدوية للشخصية الناطقة به، ممّا يؤكد حقيقة التروح الريفي الذي طبع حياة سكان المدن الجزائرية في عهد الاستقلال.

15- "الفَم المُغلَق لا يدخُلُه ذُبَاب"[40]: يُقال باللغة العامية: "الفم المزمُوم ما يدّخلو ذبّان"[41]. ويُروى بصيغ أخرى أيضا[42]. يُطلق على الثرثار الذي يُصغِي إلى الأخبار التي تضايقه أو يستجيب للأشياء التافهة التي تثير سخطه، وهو دعوة للالتزام بالصمت والتحذير من الثرثرة وعواقبها الوخيمة وأنّ الذي لا يتدخّل في شؤون غيره لا يناله الأذى، وأنّ من يُطبق فمه ويسكت يدفع عن نفسه ما يكره سماعه ويتجنّب ما يضُرّه. وقريب

من هذا المعنى قول المثل الفصيح :"**إنّ البَلاَءَ مُوكّلٌ بالمَنْطِق**"[43] و"**إيَّاك وأن يَضْرِبَ لسَانُك عُنُقَك**"[44].

تضيق إحدى الراكبات في الحافلة ذرعا بأحد الركّاب الذي يعيب عليها الخروج من البيت إلى الشارع، وركوب الحافلات، والرجال أولى بذلك، فتردّ عليه بأنّها هي التي تَعول أسرتها وهي التي إذا مكثت في البيت فمن ذا الذي يقف في الطابور الساعات الطويلة للحصول على البطاطس، وأنّها ليست ممن يعتمدون على المحسوبية في قضاء مآربهم مثله فيحذّرها بالتوقّف عن الثرثرة، والتمادي في توجيه النقد اللاّذع للسلطة والنظام وأنّها تعرّض نفسها بذلك للخطر، وينطق بالمتناص المذكور الغني بمغزاه الدّلالي والمعبّر بأسلوبه البلاغي، والذي يغني عن كل شرح أو تعليق. وقد حاول الكاتب أن يفصّحه بتغيير كلمة "المغلوق" أو "**المزموم**" إلى "**المغلق**" وكلمة "**ذبان**" إلى "**ذباب**" وهو توظيف في محلّه من الناحية اللّغوية الشكلية، ولكنه لا يعبّر بصدق عن الشخصية الشعبية الناطقة به والتي تنطق باللغة العامية الدارجة في أغلب الأحوال.

16- "صَالَح يَلْعَب، وصَالَح يرْشَم"[45]: يُروى المثل أيضا "**احْمِيدَة اللعَّاب، احْمِيدَة الرشَّام**"[46]، ويعني أن كل لعبة تجري بين لاعبين تخضع لطرف ثالث محايد وهو الحكم الذي يسجّل نتيجة المنافسة ويُعيّن الفائز فيها، لكن صالح، اللاّعب الذي يتنافس مع لاعب أو لاعبين آخرين هو الذي يقوم مقام الحكم، فيسجل نتيجة المقابلة ويفرض نتيجتها لصالحه. ويُطلق المتناص على من يكون في موقع المسؤولية ولا يناقشه أحد فيما يسنّه من قوانين ويصدره من أحكام، فهو الخصم والحكم وهو الحاكم والمحكوم.

أثناء وجود السائق الخاص للمستشار في إجازة قصيرة[47]، يضطرّ هذا الأخير أن يستقّل حافلة النقل العام للذهاب إلى مقرّ عمله، وفي إحدى المرّات يصرخ أحد الرّكاب معلنا عن سرقة محفظة نقوده، ويعود باللاّئمة على نقابة الاتحاد العام للعمال الجزائريين التي عجزت عن فرض نظام الدوام في العمل لفترة واحدة في اليوم حتى لا يركب الحافلة مرتين في اليوم، وفي ذلك جهد ومشتقة ومصاريف باهضة، فيجيبه أحد الرّكاب مستهزئا بعقليته في الإيمان بهذه النقابة التي تمثل الحكومة، والتي تطبّق ما تقرّره وليس ما يقرّره العمال، ويستشهد بالمتناص المذكور للتعبير عن هذه الوضعية المتناقضة، وهو وصف في محلّه للإنسان الشعبي والصعوبات التي يصادفها في حياته اليومية.

17- **"رَبُّنَا يُعْطِي الفُول لَمن لاَ أَضْرَاسَ لَهُ"**[48]: يُقال في اللغة العامية: "الفول يروح لَلِّي ما عَندوش اسنَانُو"[49]، ويُروى بصيغ أخرى أيضا[50]. المتناص يُطلقه المعوزون والفقراء على الأغنياء المدلّلين الذين نالوا ثروة لا يستحقونها، كما يُضرب في الشكوى من الشخص المحظوظ الذي لا يعرف استغلال ذلك، أو يُضرب فيمن يحصل على شيء ليس أهلاً له.

أثناء توصيل سائق الوزارة المستشار إلى منزله مساء، يتحدث في مونولوج مع نفسه عن المستشار وعن غباوته، بضميره الحّي ونزاهته والتزامه وامتثاله الوجداني للقانون، وهو بذلك يمثّل عرقلة وتضييقا على زملائه من موظفي الوزارة من أمثاله حيث يحدّ من استغلالهم وتطفّلهم، وهو يحسده على مركزه المرموق في الوزارة وهو منصب لا يُتاح لجميع النّاس. وقد فرّط في استغلال هذه النّعمة مثل الخالق يُعطي الفول لمن لا أسنان له. إنّ تحويل الكاتب لهذا المتناص من اللغة العامية إلى اللغة الفصحى فيه مجافاة للواقع وتشويه له، يقلّل من دوره كلمسة فنيّة تسهم في بناء الرّواية شكلا ومضمونا.

18- "لا يَنّقُص القرْد سِوَى الوَرْد"[51] : يُقال أيضا: "**مَا خَص القرْد غيْر الوَرْد**"[52] و"**خُوذ القرْد على مَالُو يرُوح المَال ويَبْقَى القرْد على حَالُو**"[53]. أي أنّ شكل القرد المعروف لا يمكن تجميله أو تحسينه إلى ماهو أفضل ولو وُضِعت له أجمل الزهور وأحلى الورود، وهناك متناصات أخرى تصبّ في هذا المعنى[54]. يُطلق على من هو قبيح ويعتقد أنّه جميل، أو تقوله المرأة التي ترى أنّ حالتها النفسية السيئة لا تستدعي التزيّن والاعتناء بجمالها، وقد يُقال في الشخص حينما يتخلّى عن الضروريات ويسعى للكماليات التي لا تنفعه، وقد يُقال على سبيل الشتم والتهكم من دميم الخِلْقَة يحاول التجمل.

بعد أن أوصل سائق الوزارة المستشار إلى مقرّ سكناه، ثم وهو في طريق عودته تمنّى أن يكون سائقه الشخصي الخاص به وحده فقط، حتى يتسنى له "أن يرميه أمام باب بيته، ثم يتحرّر، يفعل بها (السيارة) ما يشاء. تكفيه جولة في الأبيار، أو في حيدرة ليجمع ربع راتبه"[55]. ويستهين في قرارة نفسه بنزعة المستشار الشيوعية وبمهنته الأصلية ويشكّ في أن يكون إطارا حقيقيا، فهو مثل قرد يعتقد أنّه جميل وهو "مجرّد مهرّجٍ بالمسرح، أحد صعاليك ساحة بور سعيد[56]، يُصبح مستشارا في مثل وزارتنا. كيف لا ينحطّ مستوى الأمور في هذه البلاد"[57]. المتناص الموظّف هنا يُجسّد الغيرة والحسد في أوساط الموظفين والعمال، وقد وضعه الكاتب في السياق المناسب ليعبّر عن الحدث الروائي بتشبيه بليغ يغني عن كل وصف أو تعليق.

19- "دُخُول الحَمَّام، ليسَ مثْل خُرُوجه"[58]: و يقال أيضا: "**دُخُول الحَمَّام مُوشْ زَيّ طُلُوعُه**"[59]، والمعنى أنّ الدخول إلى الحمام شيء ميسّر ومتاح، وليس في الأمر صعوبة مثلما هو الحال في الخروج منه، لأنه

يستلزم الانتقال بين بيوته والتريث في كلّ بيت لاتّقاء مفاجأة البرودة بعد الحرارة، كما يُقال المتناص في كل أمر يكون الخروج منه أصعب من الدخول فيه.

يتصنّتُ المستشار في إحدى المرات إلى إحدى المتكلمات في الهاتف من فرنسا وهي تطلب من صديقة لها بالجزائر أن تُبلّغ بالنيابة عنها عشيقها السابق بأن يعترف بابنه الذي أنجبته ويتزوّجها وإلاّ ستخرّب بيته؛ لأنّها تعيش في الوقت الحاضر مع واحد ممن يُخيفون ويُرعبون. وتسوق المتناص مهددة ومتوعدة من ائتمنته في الماضي، والتنكر لعلاقته بها حاضرا، وهو يُغني عن كل تعليق أو تفصيل. ويبقى أن نقول إنّ المتناص الأنسب الذي يمكن أن يُعبّر حقيقة عن موقف المرأة المخدوعة والمغرّر بها هو أن يكون بلغة عامية وليس بلغة فصيحة.

20- "الشَّرْكَة مَا فيها بَرَكَة"[60]: أصل المتناص هو: "الشرْكَة هلكة ولو في مَكّة"[61]. ويُقال بروايات أخرى أيضا[62]. والمعنى المراد منه هو التحذير من الاشتراك مع الغير في العمل أو المشاريع المختلفة، إذ غالبا ما ينشأ عنه خلاف ونزاعات وتناحر، ولا يُجنى من ذلك إلاّ الوبال والخسران. فالمتناص يُوصي بعدم الشّركة؛ لأنّها لا تنجح ولو كانت بالأرض المقدسة.

يتصل أحد المشتركين مع الوزير في استيراد البقر من الخارج ليطلعه على الأخبار المتعلقة بهذه الصفقة. فيخبره الوزير بحصوله على الموافقة من قبل الجهات المسؤولة، ويعرض عليه أن يتنازل عن الاشتراك معه في هذه الصفقة وأن يأخذ في المقابل مائة مليون عن مائتي بقرة مستوردة، وهي تُقدّر بمليار سنتيم بحجة أنّ الفضل في الحصول على إذن الموافقة يعود إلى صداقته للهيئات المختصة من بعض الوزارات، وأنّ صداقة

الوزراء في النظام الاشتراكي تعني ما تعني، ويعرض الوزير على شريكه أن يأخذ مائة مليون سنتيم مقابل التنازل عن هذه الشِّركة وإلغائها؛ لانعدام البركة فيها ويسوق المتناص تدعيما لفكرته. وقد تصرّف الكاتب في المتناص الأصلي حيث اختصره من حيث اللّفظ إذ جعله في ثلاث كلمات عوض كلمتين، وأعطاه من حيث المعنى دلالة جديدة مختلفة عن المعنى الأصلي.

21- "القَوْلُ مَا قَالَت حَذَام"[63]: يُنسب المتناص لِلُجَيْم بن صَعْب وكانت امرأته سديدة الرّأي يُعتدُّ بقولها، فقال فيها:

إذا قَالَتْ حَذَامِ فَصَدِّقُوها   فَإنّ القَوْلَ ما قَالت حَذَام[64]

إنّ توقّعات انتصار المجاهدين الجزائريين في الثورة المسلحة على الجيش الفرنسي عند بعض الناس كانت صادقة وفي محلها حيث تحقّق النصر الموعود، وغادر المجاهدون الجبال للعودة إلى المدن تماما مثل ما كانت تتوقّعه حذام في الماضي الغابر. ويستحضر الكاتب هذه الشخصية على سبيل إقامة التماثل والمشابهة بين الماضي والحاضر.

22- "العَقبَة التِي كانَتْ على الذئب صارت على السّلوقي"[65]: أي أنّ الطريق الوّعرة هي التي يسلكها الذئب عند فراره من كلب الصيد، فيشبّه كلب الصيد بالاستعمار الفرنسي الذي كان يطارد الذئب أي الثوار الجزائريين المعتصمين بالجبال أثناء ثورة التحرير المسلحة حسب الوزير ومن قبله الاستعمار، وفي عهد الاستقلال ينعكس الأمر، إذ تصبح الطريق الصعبة على الذئب أي الثوار بالأمس سهلة عليهم اليوم، وفي هذا التشبيه شيء غير قليل من التعسف والسخرية وسوء التصوير، فكيف يُعقل أن يُوصف من كانوا بالأمس معتصمين بالجبال في سبيل مقاومة العدوّ ذيادا عن القضية الوطنية ذئابا، ومن كانوا محتلّين و غزاة

كلاب صيد، والكلاب أشرف من الذئاب وأنبل، وفي هذا تعريض وتنقيص من رجال المقاومة المدافعين عن حقهم في سبيل نيل الحرية والاستقلال، غير أنه يمكن أن يُغض الطرف عن هذا التشبيه في حالة ما إذا أدرجناه في باب يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره كما يقال.

23- **"كلاَب الدَّوَّار لا تَنْبَح في السُّوق"**[66]: يقال أيضا: "كل كلب في داره نبّاح"[67]. ويُروى بتعابير أخرى كذلك[68].

والمعنى الذي يشمل هذه الصيغ، هو أنّ الكلب لا يتحمّس في النباح ولا يتجرّأ على الغرباء إلاّ في عقر داره؛ لأنّ فيه من يحميه ويجبن خارجه، فكذلك الأمر بالنسبة لبعض الشيوعيين المناوئين للثورة حسب الوزير الذي يعتبرهم مثل كلاب الدوار الذين يحتمون ببعض المواقع، وينشطون فيها لوجود من يحميهم ويُبدون الجبن والمسكنة خارجها، ويهدّد مستشاره بتجريده من عضوية حزب جبهة التحرير الوطني إذا لم يكن حازما معهم. ولعلّ تسمية الوزير للشيوعيين بالكلاب في الرواية يبيّن مبلغ العداوة التي يكنّها لهم بعض أعضاء النظام والسلطة في ذلك الوقت.

24- **"ما للّه للّه، ومَا لقَيْصَر لِقَيْصَر"**[69]: يعني أنّ هناك واجبات يؤديها المخلوق اتجاه خالقة كإقامة الشعائر الدينية وما شابهها من عبادات وطقوس تقربّه من مولاه، وهناك واجبات أو قوانين يفرضها الملوك والحكّام على الرعية من أجل استمرار الحياة بفضل أداء ما عليهم من واجبات اتجاه السلطة التي تتكفّل بتدبير شؤوهم بشكل جيّد، ولا ينبغي الخلط بين الأمور الدينية وبين الأمور الحياتية الدنيوية، وهذا ما يناجي به المستشار نفسه من خلال المتناص المذكور، وهو أنّ حياة الإنسان تتواصل بين أداء واجبات دينية اتجاه الخالق، وبين الالتزام المادي والتضامني مع أولي الأمر والسلطان، ولكّل طرف نصيب معلوم

يأخذه من المخلوق ويُلزمه بأدائه كاملا غير منقوص، فكذلك المستشار كان كلّما عاد من عمله اليومي الدنيوي ينصرف ليلا إلى أداء بعض الألحان على الوجه الصحيح، و هو في حالة توحّد و تعبّد وتفرّد وتصوّف وعشق حقيقي للمحبوب، فيعيد تنظيم الحياة من جديد لتتواصل في نسقها العادي.

25- "جرَابَة صَافْيِين"[70]: متناص تونسي، جرابة، نسبة إلى مدينة "**جربة**"[71] التونسية، وهم إباضيون[72] من الخوارج يشتهرون بالتجارة والاقتصاد وبالتقشّف والتقتير على النفس، وقد يُراد بهم أهل تونس عموما وهو من قبيل ذكر الجزء وإرادة الكل.

يبيّن الوزير لمستشاره عن طريق المتناص أنّهما من معدن واحد وأنّه لا فائدة من إخفاء هذه الحقيقة ومحاولة إنكارها على سبيل الرياء والنفاق. ويُشتم من المناص المتمثّل به من لدن الوزير تواضعا منه وتلطفا تجاه مستشاره ورفعا للكلفة وإدخالا للطمأنينة إلى قلبه ليتحدث إليه بحرية وراحة وصراحة. يعبّر المتناص بصدق عن عمق العلاقة القديمة الموجودة بين الرجلين، ويُغني بدلالته المعنوية الرواية ويدفع بأحداثها إلى النمو والتطور.

26- "لَبَّسْ العُود يبَان"–[73] : العُود، هو الحصان، والمعنى أن الحصان يكتمل جماله ويزداد حسنه وتعظم قيمته بالسرج الذي يُكتسى به فيزيد من بهاء منظره، وفي هذا المعنى يُقال أيضا :"**لَبَّس البُوصَة تَبْقَى عَرُوسَة**"[74] و"**لَبَّس الخَشبة تَبْقَى عَجَبَة**"[75].

يصرّ المستشار وهو يحاور نفسه أن يكتب مسرحية العمر يكون عنوانها العلاقة بين الذات والموضوع أو على رأي المثل "**لَبَّس العُود يبَان**" أي أن تكون جميلة الصورة والشكل حتى يسهل على صديقته (أولغا)

الروسية أن تترجمها إلى لغات العالم وتنتشر في جميع أرجائه. ويكشف الكاتب عبر هذا المتناص عن إيديُولوجيته الاشتراكية. كما يبيّن تأثره بالجاحظ[76] في الاحتفال بشكل النص ومظهره أكثر من غيره: "**أفكّر بالحرف، بدل أن أفكر بالأمل**"[77].

27- "**من لَحيتُه، افْتَل لُه شكَال**"[78]: يُروَى بصيغ أخرى مثل: "**من دَقْنُه فَتْلُوا لُه حَبْل**"[79] و"**من لحيْتُو بخَّرلُو**"[80] و"**من طَاسُه، ادْهَن لُه رَاسُه**"[81]، والمعنى الذي يشمل هذه الصيغ هو السّخرية بالرجل تُكرمه أو تقدّم له خدمة من صميم رزقه وحرّ ماله، فهو كالمريض تبخّر له تمائمه من شعر لحيته بالجاوي وغيره من العقاقير.

يروي المستشار قصة اكتشاف نقابة العمال بالوزارة شراء الوزير لمئات الأطنان من الصباغة الفاسدة من مصنع يملكه صهره والتي يُلقى بها فيما بعد في البحر، وبهذه الطريقة يدفع الوزير بسخاء ثمن الصباغة الفاسدة على حساب الدولة وليس من ماله الخاص، وعلى رأي المثل الذي يسوقه المستشار: "**من لحيته بَخَّر لُه**" كنقد لمؤسسات النظام الاشتراكي. وهو ينطبق على روح التسيّب والتبذير للمال العام دون مراقبة أو محاسبة صارمة والذي عرفه النظام الاشتراكي في عهد الجزائر المستقلة. يعبّر المتناص عن نفسية الإنسان الجزائري الذي تسكنه المتناصات وتضرب جذورها في أعماقه، ويستحضرها في مختلف المناسبات ويستخدمها بصورة تلقائية في شتى المعاملات كما هو الشأن بالنسبة لهذا المتناص.

28- "**العِرق دَسَّاس**"[82]: يُروى عن الرسول (ص) أنه قال: "**اسْتجيدُوا الخَال فإن العِرْق دَسّاس**"[83]. وهناك متناصات أخرى تصبّ في هذا المعنى[84]. العرق في اللّغة أصل كل شيء، دسّاس: أي دخّال، ينزع أو يحنّ ويشتاق إلى أصله، والمعنى العام الذي ينطبق على هذه

المتناصات، هو أنّ الإنسان يشبه في خَلْقِه وخُلُقِه لأحد أجداده ولو بَعُدُوا، وأنّ طباع الأولاد الطيبة أو الخبيثة تتصّل بالآباء والأمهات.

تطوف بفكر المستشار صورة فجرية خادمته الزنجية التي تختلف عن أبويها ذوي البشرة البيضاء، فتصدم هذه الولادة الأب ويستغرب حدوثها في عائلته، حيث يبصق على فجرية وهي في القماط بالمستشفى، ويرتمي في أحضان الغربة. ويسوق المستشار عدة افتراضات في الموضوع: وهي إمّا أن يكون قد حدث غشّ في المستشفى أو اعتداء جنّ أسود على الزوجة وهي نائمة، أو قد يعود ذلك إلى أحد أجداد الزّوجين؛ لأنّ "العِرْق دَسَّاس". يعبّر الكاتب من خلال هذا المتناص عن اختلاط دماء الجزائريين بغيرهم من الشعوب والسّلالات، وأصبحت الجزائر تعاني من هذه الظاهرة وتبرز إلى الوجود في عهد استقلالها، ويعكس المتناص هذه الوضعية ويعطيها دلالة معنوية بليغة.

29- **"العَين بَصِيرَة واليَد قَصِيرة"**[85]: أي أنّ العين البشرية ترى أشياء مادية كثيرة تشتهيها ولكن طاقة الإنسان الجسمية المحدودة تعجز عن تحقيقها، والمتناص يُضرب فيمن ليس له القدرة على نيل الشيء أو الحصول عليه.

يذهب المستشار إلى مكاتب مديرية الثقافة بالوزارة، وأثناء انتظار معالي الوزير يلاحظ أن عيون موظفي المديرية مصوبة نحوه وكأنَها تعتذر له، وتقول إنّها تُقدّر صلابة موقفه وشجاعته في تحمّل المسؤولية مهما كلّفه ذلك من أمر، وأنّها عاجزة عن مساعدته في التهمة الموجهة إليه من قبل المسؤولين بتضلعه في التشويش وفي أعمال الشغب التي قام بها بعض المشاهدين أثناء عرضه لمسرحية **"دائرة الطباشير القوقازية"**[86] والذين كانوا يردّدون نشيد الشيوعية الأممية[87]. وينطبق على هؤلاء المتعاطفين

مع المستشار المتناص المُستقى من الحديث النبوي الذي يقول: **"مَنْ رَأَى مِنْكُم مُنْكَرًا فَلْيُغَيِّرْهُ بيدِهِ فَإن لم يَسْتَطِع فَبِلِسَانه فإنْ لم يَستطِع فَبِقَلْبه وذلِك أَضْعَف الإيمَانِ"**[88] ولَعلّ القَلب المقصود في هذا الحديث يمكن أَن يكون مقابلا للعين في المتناص. وقد أبقى الكاتب على أصله في لفظه ومعناه، لتعبيره الدقيق عن الموقف ووصفه الشامل له.

30- "الرَّاس اللّي مَا تَقطْعُو بُوسُو خِير"[89]: ويُقال أيضا: **"اللّي ما تَقْدر عليه فَارقُه وإلاّ بوس ايده"**[90]. كما يُروى المتناص بصور أخرى أيضا[91]. أي إن كنت مغلوبا على أمرك مع شخص ليست لك قدرة عليه، فارقه وأرح نفسك وإلاّ فاخضع له واترك الشكوى ومحاولة ما لا يُفيد من مشاكسته، وهو يُضرب عموما في الحثّ على الطاعة والاستجابة لأوامر الرؤساء.

أثناء انتظار المستشار دوره لمقابلة معالي الوزير كما تقدّم يدخل زائر قاعة الانتظار ويتعرّف على المستشار، ويبدي إعجابه بعبقريته كما يشيد بالوزير ويذكر أنّ سيادته شعبي ونزيه وملتزم وسليل عائلة العلم والنضال. ولما طال انتظاره فضّل أن يؤجّل المقابلة إلى وقت آخر، وسأل المستشار فيما إذا كان له موعد مع الوزير، ولما أجابه بالإيجاب يتلّفظ بالمتناص مشجّعا له على إبداء آيات الودّ ومظاهر الطاعة لسمو الوزير حتى يتّقي شرّه. ينطبق المتناص على طبيعة الزائر المرائية، وتصرفاته المتملقة والمجاملة لذوي الجاه والسلطان، وهو نقد وُضع في محله داخل الرواية للتنديد ببوادر تفشّي مثل هذه الظواهر السّلبية الغريبة عن المجتمع الجزائري.

31- "لاَحَال يدُوم"[92]: أصل المتناص هو **"الدّنيَا فَانيَة، ولاَحَال يدُوم"**[93] ويُقال بصيغ أخرى كذلك[94]. والمعنى أنّه يستحيل أن تَبْقى

وضعية ما ثابتة على حالها وتستمر في الاستقرار من دون تغيير، وقد يُقال أيضا في عجلة الزّمن وسرعة مروره.

أثناء انتظار المستشار دوره لمقابلة الوزير كما تقدم، يتأثّر بمنظر فرّاش جناح الوزير الذي كانت عيناه "**تعتذران، تتحدثان عن البطولة، وغدر الزمان، وساعة الخلاص الموعودة، ومرارة الخبزة، وثقل الرأس من جرّاء الانحناء، وتشتّت الثوريين، أولئك الذين عرفوا وحدهم علقم الكفاح من أجل الاستقلال الوطني، وها هم اليوم فراشون في جميع الإدارات، ينحنون للخونة، ولأبناء الخونة والعملاء. ركبهم حمار اللّيل، كلّهم فصاروا يضربون في الظلمة**"[95]. يتعزّى المستشار ويجد سلوة لأساه أمام وضعية هؤلاء المجاهدين في المتناص الذي يَرِدُ على خاطره فيمن يعتقد تفوّقه لسبب من الأسباب حتى يتّعظ ويعرف نهايته التي لا يتميز فيها عن غيره، وهي التي تجمع بين الغني والفقير والقوي والضعيف من دون تمييز ويستوي لديها الجميع، ولا دوام لمخلوق مهما كان وزنه. وقد تصرّف الكاتب في أصل المتناص "**الدّنيا فَانيَة، ولاَ حَال يدُوم**" حيث إنّه استغنى عن الجزء الأول منه: "**الدنيا فانية**" واستبقى جزأه الثاني: "**لاحَال يدُوم**" وذلك؛ لأنّ المعنى الذي يحمله الجزء الأول من المتناص موجود في جزئه الثاني فتجنب هذا التكرار وترك القارئ يستكمل تصور معناه في ذهنه، ويتجاوب معه ومع الشخصية الناطقة به ذات الخلفية الشعبية، وهو يدخل في باب الاختصار غير المخلّ لعناصر التراث.

32- "تبّع الكذّاب حتَى البَاب"[96]: ويُروى المتناص بأشكال أخرى أيضا[97]، وهو يُقال في الشخص الذي ييأس من وُعود غيره، فينصح بتتبّعها إلى أن تظهر صحّتها أو عدمها، وتنكشف على حقيقتها في النهاية.

انتظر المستشار في مقرّ الوزارة كي يستقبله الوزير الذي رتّب له موعدا بسبب الشغب الذي أثاره بعض المتفرجين لعرض مسرحيته "**دائرة الطباشير القوقازية**" لبرتولد بريخت (Bertold Brecht)[98] ، فلاحظ من خلال عيني الفرّاش أن الوزير قد حضر، ويرفض أن يستقبله فيذكّره أمره بالكذّاب الذي يحاول أن يتستّر ويخفي حقيقة أمره وينكشف في نهاية المطاف، وهو ما ينطبق على الوزير الذي وعده باستقباله وينقضي النهار من دون أن يفي بوعده. يوجّه الكاتب من خلال المتناص نقدا لاذعا لأعضاء السلطة والنظام متّهما إياهم بالتجرد من الصدق في المعاملة، وإتباع سياسة الخبث والنفاق، وهو أسوأ ما يمكن أن يُوجه إليهم.

33- "كِيفْ تجي تجِيبْهَا شعْرَة، وكِيفْ ترُوح تَقْطَع سلاَسَل"[99]:

وفي ذلك يقول الشاعر:

إذا أقبَلَت كَادَتْ تُقَادُ بشَعْرَة وإذا أَدْبَرَتْ كادَتْ تَقُدُّ السَّلاَسِلا[100]

كما يُقال بروايات أخرى كذلك[101]. من المعروف أنّ محاولة تنفيذ مشروع ما في الحياة قد ينجح إذا توفرت عوامل نجاحه وقد يفشل إذا انعدمت، كما أن الدنيا إذا أدبرت وولت ذهبت بكل شيء ولو كان محوطا بسلاسل من حديد قطعتها و لم يمنعها عنه مانع.

يخبر عليوات صديقه المستشار بغلق السلطات العمومية أبواب المسرح الذي يديره بدعوى عدم توفر وسائل الحماية ومخارج الإنقاذ داخله وينطق بالمتناص، مستغربا كيف أن المهندسين الفرنسيين هم الذين شيّدوا المسرح على هذا الأساس ويأتي الآن من يكتشف الأخطاء في هندسة بنائه، ويستبعد أن يكون سبب الغلق كما يقول القرار البلدي هو عدم توفر وسائل الحماية ومخارج الإنقاذ داخله، بل يرى في غلقه أمورا أخرى خفية لم يذكرها القرار، مثل معاداة اتجاه المستشار

الاشتراكي من لدن أعضاء النظام والإدارة الذين حرّضوا الجمهور على إحداث الشغب والتشويش أثناء عرض مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية"، وهذا ما جعله يستخفّ بمبرّر الغلق الحكومي الواهي وغير المعقول، والذي يشبه تلك الشّعرة التي ترشد صاحبها إلى الحصول على ما كان يبحث عنه وبالصدفة ودون عناء كما جاء في المتناص. والكاتب قد حوّل معناه الأصلي، فعوض أن يستغلّه في جانبه الإيجابي وهو أنّ الشعرة في قصة المتناص تهدي صاحبها إلى الوصول إلى حاجاته الضائعة، لكنّها في رواية "**تجربة في العشق**" تمثل عدم توفر وسائل الحماية ومخارج الإنقاذ داخل المسرح،والذي يدفع الإدارة العمومية إلى إصدار قرار غلقه فيفقد مديره المستشار منصبه ومركزه، وتضيع مجهوداته الفكرية في سبيل تنوير المجتمع الجزائري وتوعيته، وفي تحويل المتناص من معنى إيجابي إلى معنى سلبي اجتهاد في محلّه من الكاتب في محاولة الاستثمار لعناصر التراث واستغلالها بما يفيد النص الجديد، حتى ولو أدّى ذلك بالخروج عن معنى المتناص الأصلي القديم وتحويله إلى عكس ذلك، كما هو الحال في هذا التوظيف المستحدث له في هذا المقام.

34- "نقي الدّود من دُبْر القَرْد"[102]: القرد من الحيوان الذي يكثر في مؤخرته القراد وهو شبيه بالقمل عند الإنسان فيصعب تنقيته، لأنّه يعضّ كلّ من يحاول أن يخلّصه منه، ويُضرب المتناص لكلٍّ من يحاول أن يقدّم خدمة لشخص ما أو مساعدته في شأن يخصّه فيلقى منه الرفض والمقاومة.

أثناء عرض مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" سابقة الذكر يندسّ بين المشاهدين للمسرحية مجموعة من المشاغبين ويتوزعون داخل القاعة بإحكام، صبغوا غرابا باللون الأحمر وأطلقوه في المسرح وهتفوا

في وقت واحد بنشيد الأممية الشيوعية، فأخذ الحاضرون في الصفوف الأمامية يغادرون القاعة بصفة احتجاجية مثيرة بل بصورة استفزازية، وتعمّ الفوضى والبلبلة في القاعة. وكان قد سبق عرض المسرحية توزيع مناشير تُدين الحكم وتستنهض الطبقة العاملة للاستيلاء على السلطة بتواطؤ مع الوزير والأجهزة الأخرى. ويجري عقب هذه الحادثة وصدور قرار غلق المسرح، حوار بين المستشار وصديقه الممثل عليوات، الذي يعلن له بمرارة واغتياظ وهو يحتسي الخمرة عن انتهاء عصر النهضة ورفض جسد المجتمع الجزائري للقلب الجديد الذي يريدان زرعه فيه، وينطبق عليهما ما ينطبق على من يريد أن ينظف جسم القرد ويخلّصه مما علق به من حشرات مؤذية وحيوانات طفيلية. وينطوي المتناص الذي نطق به عليوات على شيء من نزعة الكاتب الفكرية التي تتعاطف مع نزعة المستشار الإنسانية، والتي حاول أن يبثّها خلال الرواية بصورة غير مباشرة وبطريقة رمزية موحية.

35- "يزرَعُون المَلْح في قَرْطَاج"[103]: الملح، مادة غير قابلة للزرع مثلما تزرع النباتات أو تغرس الأشجار سواء في مدينة قرطاج أو في غيرها. ويضرب المتناص في من يحاول أن يقوم بعمل ما أو نشاط معيّن يستحيل معه تحقيق أي نجاح أو تقدّم.

عقب إغلاق المسرح الوطني الذي مثّل فيه المستشار مسرحية. "دائرة الطباشير القوقازية" كما تقدم، يواصل عليوات الشرب والتحدث إلى المستشار في مرارة واغتياظ في أنّ دعوهما إلى تطهير الجزائر من الخونة وأعداء الثّورة والعروبة قد باءت بالفشل، وأنّ الوزير وأجهزة النظام حاولوا أن يغيّروا المعتقدات والأفكار الإنسانية التي يؤمنان بها أصلا، بواسطة المغريات وحتى التهديدات، التي باءت بالفشل

وأضحيا كمن يزرع الملح في مدينة قرطاج، وهذا الغناء لهما خارج السّرب حرم أحدهما أن يكون وزيرا أو سفيرا أو على الأقل واليا والآخر عقيدا أو رائدا أو على الأقل صاحب مطعم وخمّارة[104]، ولكنّهما لم ولن يفعلا ذلك. يكاد يكون هذا المتناص تكرارا للمتناص الذي سبقه، فيعيد الكاتب معناه هنا تقريبا، ولعلّه يريد به تأكيد الصورة المأساوية لتجربة بطل الرواية وتعميقها.

36- "لا حفَرْنا عليك يا جَرْبُوع، ولا نتَقْت"[105]: ويقال بتعبير آخر هو: **"ما نتَقْت يا جَربُوع ما حَكمْنَاك"**[106] الجربوع أصله يربوع، وهو حيوان ثديي ضعيف من القوارض أو القواضم يشبه الفأر قصير اليدين طويل الرجلين، يقتات بالنبات والحشرات وصغار الطيور[107]. يوصف به الشخص لحقارته، نَتَقْت : أي خرجت وأصل الكلمة : نتق ينتق إذا خرج من ثقب مخفي عن الأنظار. ويُقال المتناص فيمن يسعى للوصول إلى امرأة ويبذل المستحيل في سبيل ذلك ولكنّه يخيب، وقد تقوله المرأة في إغراء رجل ترغب فيه.

يتواصل الحوار بين المستشار وصديقه عليوات عقب غلق المسرح كما تقدم في الاختيارات الأخرى البديلة التي لو سلكاها لتجنّبا ما هما فيه، ولو أنّهما انكمشا في حيّ القصبة -كما يقول عليوات- بعيدا عن النّاس يسكران ويُدمنان الحشيش والمخدرات حتى الموت لما أثارا حفيظة الوزير وأجهزته الإدارية، ولما أصابهما ما يكرهان، ولا يرجعان خائبين ويكونان على رأي المتناص **"ما خرَجْت يا جَرْبُوع ما حكمْنَاك"**، ويبوح له المستشار أنّه توقّع إيقاف العرض في الجزائر العاصمة، وكان ينوي أن يقيمه في المسارح الجهوية خارج العاصمة مثل: عنابة وقسنطينة ووهران وبلعباس، وبذلك يتفادى غضب الوزير والأجهزة

المعارضة لتطهير الجزائر من الخونة وأعداء الثورة والعروبة، ولكن "سَبَقَ السَّيفُ العَذْل"[108] كما يُقال. يسهم المتناص في تشكيل الصراع الفكري بين الشخصيات في الرّواية، وتمرير الخطاب الإيديولوجي من خلاله، غير أن القارئ يحسّ بشيء من الثقل في اصطناع الكاتب أكثر من متناص في صفحة واحدة مثل صفحة (216) ولعّل ذلك يقلّل من قيمة التجميل المستهدف لشكل الرّواية ومضمونها.

37- "القَاهَا تَبْكِي من هَمّ الرَّجل قَالَ لَهَا اسْكتِي نَتْزَوْجَك"[109]:
يُروى أيضا "**لقاها تبكي من الزواج، قال لَها أسِّي نأخذك**"[110]. كما يُقال بروايات أخرى أيضا[111]. والمعنى يُقال فيمن تشكو إليه شيئا تُعاني منه فيعرض عليك الشيء نفسه الذي كان سببا في شكواك كالمرأة التي تُكره على الزواج من شخص فتأخذ في البكاء؛ لأنّها لا ترغب في الزواج البتّة، فيجيء شخص آخر يعرض علّيها الزواج منه أو العيش معه، انتهازا منه للفرصة وذلك لتحقيق مآربه ورغباته.

يقترح صالح رفيق المستشار ومهندس الإنارة على خشبة المسرح أن ينفصلا عن زملائهم الآخرين المنشقين ويكوّنان مع مجموعة من أصدقائهما فرقة مسرحية حيث يتدربون في بيت المستشار ويؤجّرون قاعات العرض، ويتنقّلون من مدينة إلى أخرى ومن قرية إلى قرية ومن عاصمة إلى عاصمة ومن دولة إلى دولة. ولم يجد المستشار شيئا يعبّر به عن رفضه لهذه الفكرة أو الاقتراح أحسن من المتناص المذكور، وقد شرحه بأنه تلزمهم دبابات وطائرات وحدود وعضوية في جمعية الأمم، وأنّه يلزمهم استقلال آخر وأنّ كلّ شيء يمكن أن يُسلّم فيه هؤلاء الحكّام للقطاع الخاص ماعدا وسائل التعبير، لا اللّعب بعشاء السلطة. فالعودة إلى التمثيل مرة أخرى مع انعدام وسائل التعبير وحريته

يكون مصير التجربة، غلق المسرح وتوقيف كل نشاط مسرحي من جديد. تنطبق النظرة للأمور التي ينشدها المتناص الأصلي مع نظرة مبدع الرواية، وهو الرّغبة في الوصول إلى الأجود والأفضل في التعبير عن الهموم والرغبات الشعبية، كما يكشف عن ثروة الكاتب في ميدان التراث الشعبي وتنوع رصيده فيه.

38- **"دَعِي الزِّير بغطَاه"**[112]: الزير هو الجرّة الضخمة، ويُروى أيضا **"خَلّي البِير بغطَاه"**[113]، يقوله الرّجل آمرا محدثه الكّف عن كشف أمر ما لا يرغب البوح به. وقد يقوله شخص على سبيل التهديد في إباحة سرّ محدّثه، وقد ينطق به من لا يريد من أحد أن يَنْبَش عن أمور وذكريات مُؤلمة هي بالنسبة إليه إعادة فتح جروح قديمة، والمتناص نهي بليغ للمتطفّل بالسؤال أو الحديث عمّا لا يعنيه.

فصالح مهندس الإضاءة في المسرح يشكو من أنه بحث داخل الجزائر وخارجها مدة ثلاثين سنة عن امرأة بإمكانها أن تستولي على قلبه ومشاعره مثلما استولت فجرية الخادمة على قلب المستشار فلم يجدها، فتقاطعه وداد "إحدى الممثلات" بأنّه هو الذي لم يفتح عينيه حتى يجدها. وهنا يطلب منها المستشار أن تسكت وتتركه على هواه، ولا داعي لإثارة مواجعه وأشجانه بتذكيره بنقاط ضعفه وبما ينغّص حياته من عيوب ونقائص، ويسوق المتناص تصديقا له. ويُعاب على الرّوائي أنّه قد حوّل المتناص من أصله الدّارج **"خَلّي البِيرْ بغطَاه"** إلى اللّغة الفصحى **"دَعِي الزير بغطَاه"** وهو تحويل في غير محلّه، وخصوصا أنّ المتناص العامي يرمي إلى عدم نزع غطاء البئر للاطلاع على ما بداخله من خبايا كثيرة يصعب عدّها وحصرها، فهو أبلغ و أبعد مرمى من هذه الناحية من الجرّة التي لا تتّسع لاحتواء أشياء كثيرة مثل البئر.

39- "لا ختَانَة بدُون دَم"[114]: الختانة هي قطع القُلفة أي الجلدة الزائدة في العضو التناسلي للصبي أو الصبية. والمعنى المراد من المتناص هو أن عملية الختان لا تكون من دون إهدار شيء من الدم في سبيل استئصال الجلدة الزائدة في العضو التناسلي.

عندما يهمّ المستشار مدير المسرح الوطني الدخول إلى إدارة المسرح، يعترض البوّاب طريقه وكان من المعجبين به، و يحفظ جميع أدواره التي مثّلها، فيمنعه من الدخول، لأنّ الأوامر التي أُعطيت له تقول بمنعه من وضع رجله داخل البناية. فقرأ المستشار في عيني البواب وكأنّهما تقولان له ما باليّد حيلة، كما استنتج من وراء نظراته ضرورة الامتثال للأوامر لتفادي تكرار الفوضى التي عاشها المسرح الوطني من قبل والذي أحدث لرجال المسرح جروحا دمويّة في سبيل تحسين الوضع واستقراره؛ لأنّه "**لا ختَانَة بلاَ دَم**". فالمتناص، تكثيف للمشهد يغني عن السرد المملّ والعمليات الوصفية التي تستغرق إسالة الحبر الكثير لقول الشيء القليل، وهو يحوصل مضمون المشابهة بين وضع قد مضى و بين وضع جديد مختلف يأتي.

40- "تقُول للكَلْب هَش، وتقُول للسَّارق خُش"[115]: ويُروى المتناص بأشكال أخرى أيضا[116]. يُقال للمرأة التي تخون زوجها. ويُقال أيضا للمرائي والمنافق ومتعدّد الوجوه والصفات الذي يثير النزاعات بين الناس، الذي يأمر الكلب من جهة أن يهجم على السارق أو يحرّشه على أحد ما، ويأمر في الوقت نفسه السارق أن يدخل وألا يخشى شيئا، فهو بالتعبير الشائع يأكل مع الكلب ومع السارق، ويبدو أنّ هذا المعنى الأخير هو الذي قصد الكاتب إدراجه ضمن روايته.

ينهر مجيد المدير الجديد للمسرح الوطني العمال والموظفين الذين خرجوا من مكاتبهم ليفسحوا المجال للمستشار بالدخول إلى إدارة المسرح، ثم يأمرهم بالعودة إلى مكاتبهم، ويحاول إبعاد المستشار من وسط الضجة التي راحت تكبر وتتسع، ويخرج به بعيدًا عن البناية ويتظاهر في شيء من الخبث والرّياء بأنّ الأمر يتجاوزه، ويستعصي عليه أن يساعده في العودة إلى إدارة المسرح، فيردّ عليه المستشار بالمتناص، والذي ينطبق مضمونه على منافق مثله، له وجه مع المستشار وجماعته بحكم الصداقة القديمة ووجه مع جماعة الوزير والأجهزة الإدارية الأخرى مثل جماعة مسرحية **"دائرة الطباشير الجزائرية"** الرجعية المناهضة لجماعة المستشار وأعضاء مسرحيته **"دائرة الطباشير القوقازية"**، وهي مؤامرة لم تنغلق بعد وهي تُمثل ليس في ليلة واحدة وإنّما على آماد طويلة. يستخدم الكاتب هذه الجزئية التراثية لنقد الوضع الاجتماعي السائد في الجزائر خلال عقدين من استقلالها عبر تصوير سلوك مجيد المدير الجديد المناهض لفكر المستشار الشعبي الإنساني، وقد عبّرت بدقة عن دناءة هذه الشخصية وتلوّنها.

41- **"الغَائب عُذرُه معَه"**[117]: ويُقال أيضا باللغة العامية الدارجة **"الغايب حُجتْه معَاه"**[118]، والمعنى أنّه لا ينبغي إصدار حكم مسبق على شخص غائب أو لومه وهو غير موجود، وقبل أن يحضر وتُسمع حجته أو يُعرف عُذرُه. والمتناص يُضرب في الاعتذار لتأخّر الغائب وعدم التسّرع في إصدار حكم قبل الاستماع إلى رأيه ومعرفة السبب في ذلك.

عقب انسحاب المستشار من إدارة المسرح الوطني كما تقدّم يزوره شخص مُلْتح[119]، ويشبه العملاء السريين الذين كان يشتغل معهم وينتمي إليهم في الماضي لتكوين الخلايا السرية وتنظيم المواعيد

بعد الغروب، وتلقّي الأوامر والتعليمات وتوزيع المناشير. فتذكّره هيأته بذلك اليوم الذي طُلب منه أن يذهب إلى محطة الأبيار للحافلات في ساحة الشهداء بالعاصمة لمقابلة عميل سري، فيتخلّف هذا الأخير عن الموعد ولا يعرف سبب تغيّبه وعدم حضوره، فيرد على خاطره المتناص الذي ينبّه إلى عدم الخوض في البحث عن الأسباب والمبرّرات المحتملة لهذا الغياب، وإرجاء ذلك حتى يحضر أو تُعرف حقيقة أمره فيما بعد. ويكثر تداول المتناص في الأوساط الشعبية بصورة عفوية تلقائية للتعبير عن مثل هذا الموقف بكلمات قليلة دالة، وقد وُضع في الرّواية في مكانه المناسب، وهو ما يُحبّذ أن يستثمر في الإبداع الأدبي الحديث.

42- "من لمْ يشبَع من القَصْعَة لَن يَشبَع من لَحْسِهَا"[120]: أصل المتناص باللغة العامية هو: "اللّي ما يشبَعْش من القصْعة، ما يشبَعشْ من الحيسْها"[121]. وهو يقال بروايات أخرى[122]. ومعناه أن الذي لا يشبع من الأكل في الصحن الكبير فلن يشبع من مجرد لحس هذا الصحن وهو فارغ. وهو يُطلق على الجَشِع أو الطّمُوح الذي لم يغتن من الخير الكثير ويطمع في الغنى من الخير القليل، ويُقال في كل من لم يحقّق رغباته عندما كانت الظروف مواتية فلا يحقّقها بعد فوات فرصها السانحة.

يرفض المستشار دعوة السيد الغريب الذي زاره في البيت بالانضمام إلى العمل السرّي مع الرفاق من جديد إثر انسحابه من إدارة المسرح، وهو لا يزال فنانا في أعماقه، ولا يرغب في العودة إلى نشاطه السابق في العمل السرّي، وتنظيم المواعيد واللقاءات أو تلقيٍّ الأوامر والتعليمات، وأنّ فرص النشاط في ذلك الوقت كانت متاحة على عكس ما هو عليه الأمر في الوقت الحاضر، وهو ما عبّر عنه بالمتناص، الذي

يحوصل مضمون كلام كثير حول انطباق معناه على موقف الشخصية الناطقة به. غير أنّه من الشائع أنّ العامة تنطقه بلغته الدارجة، في حين إنّ الروائي حوّله إلى اللّغة الفصحى أي حوّله من العام إلى الخاص ومن الكثرة إلى القلّة، وفيه شيء من التعسّف ومجافاة الواقع الجزائري، اللهمّ إلاّ إذا كان يهدف إلى توسيع نطاقه ونشره بين سائر الناطقين بلغة الضاد قاطبة.

43- "مَنْ رَكبَها يَنْكُزُها"[123]: ينْكزُها: أي ينْخس الدابة أو يضربها بشيء حادّ الطرف بعود أو نحوه ليحثّها على السير. والمعنى أنّ الذي يمتطي صهوة حيوان ما، فلا يتحرك ما لم يضربه صاحبه بشيء حتى يتجه به إلى المكان الذي يقصده. ينطق المستشار بهذا المعنى في نفسه وهو يستقبل المبعوث الغريب الذي جاء ليستغلّه في تأدية مهام لا تعود عليه بخير، فيرفض العرض الذي تقدم به إليه، وأنّه ليس مستعدا لتحقيق غايات للآخرين، ومن أرادها فليعتمد على نفسه ويستعين بجهده الخاص حتى ينجح في ذلك. ويكشف المتناص الذي تلفّظ به المستشار في مناجاة داخلية عن أصوله القروية وانحداره من بيئة بدوية، والتي يتخذ أفرادها من الحيوان وسيلة لحلّهم وترحالهم ويكثرون من ذكره في أمثالهم وحكمهم.

44- "مُولَى البَقْرة يُوالِي هرَارْهَا"[124]: لعلّ المقصود بفعل "يوالي" هو "يلاَوِي" أي يتحمّل صاحب البقرة ويصبر على ما تخلّفه نتيجة إصابتها بإسهال، والمعنى أنّ الذي ينتفع مما تقدّمه له البقرة من حليب ولحم وأشياء أخرى، عليه واجب الإنفاق عليها ورعايتها من تنظيف ومعالجة عند المرض. ويُقال المتناص في الغالب لمن لا يحسن القيام بشؤون زوجته لفقره أو لسبب آخر.

يضرب المستشار هذا المتناص لتأكيد معنى المتناص الذي سبق أن ذكره آنفا، ويُدعّمه وهو ما يعبّر عن معنى واحد تقريباً، وهو أنّ الذي يريد أن ينتفع من امتيازات وحقوق تُقدّم له عليه بالمقابل أداء ما عليه من واجبات وخدمات اتجاه ذلك، وكل شيء بثمن. ويبدو الإفراط في رصّ الكاتب لأربع متناصات كاملة وتكديسها في صفحة واحدة مثل صفحة (234) شيئا من المبالغة، وهي تضعف الرواية أكثر ممّا تقويها.

45- "كَثْرَة الهَمّ تضَحّك"[125]: أصله: "**شرُّ الشَّدَائد ما يُضْحِك**"[126] وفي ذلك يقول الشاعر:

ضَحِكْتُ من البَين مُسْتَعْجِبًا   وشرُّ الشَّدَائِد ما يُضْحِك[127]،

كلمة "الهم" تُناقض كلمة "الضحك" وهي مفارقة عجيبة أن يجتمع الهمّ والضحك في وقت واحد، فعندما تتعاظم الأحزان وتشتدّ وتتعدّد المآسي على الإنسان تدفعه رغما عنه إلى الضحك. ويُضرب المتناص للشدّة التي تأتي في غير وقتها وعلى غير وجهها، فيتعجَّب من موقعها فيضحك المَبْلَوُّ بها.

تقرأ فجرية للمستشار الورقة التي تركها المبعوث الغريب في البيت، والتي يطلب فيها منه الذهاب إلى موعد كائن بساحة الشهداء بالعاصمة لمقابلة شخص مجهول، وعقب الانتهاء من القراءة تصدر منها ضحكة عفوية ساخرة، ثم تردد المتناص. وعندما يسألها عن سبب ضحكها تخبره بأنّها اكتشفت أن المبعوث الغريب بهيئته العسكرية لا يدّل على أنّه ينتمي إلى تنظيم سرّي، وإنّما استخدمته السلطة كطُعْم لاصطياده والإيقاع به بشكل مكشوف.

تصرّف الرّوائي في تعديل أصل المتناص حيث استبدل كلمتي "شرّ" في الأصل بكلمة **"كثرة"** و"**الشدائد**" **"باهمّ"**. ويوحى المتناص الذي ردّدته فجرية نتيجة معرفتها بشتّى العقبات والمؤامرات التي حيكت خيوطها ضد المستشار، ولاكتشافها بوادر مؤامرة أخرى جديدة ضدّه. والمتناص يُسهم في تشكيل الصراع الدائر في بناء جماليات الرّواية وهو موضوع في المكان الذي يقتضيه كلّ من السياق والمناسبة.

46- "مَا يجِي من الغَربْ مَا يفَرَّحْ القَلْب"[128]: وفي ذلك يقول الشاعر:

"كُل مَايجِي من الشَرْق مِلِيحْ سوَى الرِّيح دُونِي

وكُل مَا يجِي من الغَرْب دُوني سوَى المطَرْ مِلِيحْ"[129]

كما يقال المتناص بررويات أخرى أيضا[130]. إنّ كلّ ما يأتي من بلدان الغرب شرّ، باستثناء المطر الذي هو خير وبركة، والذي يعيد إلى النفوس الأمل في الحياة على عكس الريح الشمالية والشرقية الحارّة والضارة. فالكاتب يتوخّى قي متناصه المبالغة في نفي كلّ خير يأتي من البلدان الغربية ويتوقّع كل شرّ منها ما عدا المطر المبشر بالخير والبركة.

يشعر المستشار في إحدى الليالي بأثر حمّى وقشعريرة تسري في كيانه فيهذي أثناء النوم، ويحلم بذهابه مع فجرية إلى ميناء قوراية[131] ليخرج بقارب صديق له إلى البحر، فيتذكّر ما قاله له أحد الأصدقاء فيما مضى من أنّ الريح الغربية هي أسوأ ريح، فلما سأله المستشار عن السبب، أجابه كيف ينسى أنّ الأجداد قالوا: **"مَا يجِي من الغرْب مَا يفرَّح القَلْب"**. وعندما سأله المستشار أن يبرّر حقيقة معنى هذا القول يهزّ كتفيه ويجيب بأنه لا يعرف أكثر من الأجداد في هذا الميدان. والمتناص الذي

نطق به صديق المستشار يكشف من خلاله عن انتمائه إلى بيئة شعبية محلية بسيطة، تؤمن بموروثاتها ومعتقداتها إيمان العجائز، وكأنّها حقيقة نهائية لا تحتاج إلى اعتراض أو مناقشة.

ونختم دراستنا المتواضعة لرواية "**تجربة في العشق**" وتناصها مع الأمثال الشعبية باستخلاص بعض النتائج التي خرجنا بها من خلال بحث الموضوع، والتي يمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

- يستشهد المستشار بطل الرواية بالمتناصات (Intertextes) التي يكثر تداولها في البوادي والأرياف، مثل ذكر الحيوانات وهي تكشف عن أصوله الريفية وانتمائه إليها مثل ما هو حال كاتب الرواية أيضا.
- إنّ معظم المتناصات ترد على خواطر الشخصيات أثناء حوارها الداخلي أو مناجاتها مع ذاتها وهو المحور الذي يطبع مناصات الرواية و يُميّزها.
- يكثر تداول المتناصات على ألسنة الشخصيات المتحاورة داخل الرواية، والتي يتفوّه بها أفراد الطبقات الشعبية لما لها من إيقاع موسيقي ومعنى دلالي، حيث تكشف عن همومهم وتطلّعاتهم في ذلك الوقت.
- تضرب المتناصات داخل الرواية في أعماق البيئة الشعبية وتطفح بالسّخرية والاستهزاء، وتكشف كثيرا من العيوب والعورات التي تبدو في سلوك الشخصيات وفي حديثها وحوارها.
- يغلب على المتناصات المستشهد بها الدلالة على النزعة الاشتراكية والنظرة إلى الحياة في جانبها الإنساني أكثر من جانبها المادي.

ـ إنّ لغة المتناصات المبثوثة في الرّواية نشأت من تزاوج اللغة الفصحى باللّهجة العاميّة الدّارجة، والتي لا تختلف عن الفصحى إلاّ في بعض معاني بعض المفردات وفي مخارج أصوات الحروف وفي اللّكنة المتحدّث بها.

ـ إنّ معظم المتناصات الموظّفة في الرواية عامية دارجة يكثر تداولها في منطقة الشرق الجزائري على وجه الخصوص.

ـ ينعدم الصدق عند كاتب الرّواية في تصوير الواقع عندما يتعسّف في إنطاق بعض الشخصيات الأمية بمتناصات فصيحة، وفي ذلك مجافاة للواقع وتشويه للحقيقة مثل: "**الفم المُغْلق ما يدخُلُه ذُبَاب**"، "**ربنا يعطي الفُول لمن لا أضراس له**"، "**من لم يشبع من القصعة، لن يشبع من لحسها**".

ـ ينطق حضرة المستشار بمعظم المتناصات في الرّواية وفي مواقف كثيرة؛ لأنه المتكلم في أغلب الأحيان ويتلفّظ ببعضها الآخر شخصيات ثانوية مثل: خادمته فجرية وصديقه عليوات ووزير الثقافة.

ـ إنّ أغلب المتناصات التي وظّفها وطّار في روايته منقولة حرفيا، وليست معدّلة في أصلها من حيث اللّفظ والمعنى، وكذلك الأمر بالنسبة للمتناصات العامية الدارجة.

ـ التكرار لبعض المتناصات المتقاربة في المعنى ورصّها بجنب بعضها للتعبير عن فكرة واحدة في كثير من الأماكن، وفي صفحة واحدة خلال الرواية مثلما نجده في صفحات: 92، 105، 152، 213، 216، 234.

ـ إنّ التنويع في اختيار المتناصات التي تخدم أحداث الرواية، هو أهم ما يميز هذه الرواية، فضلا عما أضفته لها من تعددية في المعنى.

ـ قصّرت بعض المتناصات في التعبير عن بعض المعاني أو المواقف، وبدا التكلّف والتعسف في إقحامها داخل نسيج الرواية، وبالمقابل أكملت كثير منها المعنى الذي كان يتطلبه السياق وأضفت كثيرا من التماسك والانسجام في نسيج الرواية، وهو المقصد الذي ينبغي أن يتوخّاه كلّ مبدعٍ من خلال تفاعله مع جزئيات التراث وإدماج عناصره ضمن نصوصه الإبداعية.

الهوامش:

1. ولد **وطّار** في 15 أوت 1936 في قرية مداوروش التابعة لولاية سوق أهراس حاليا بشرق الجزائر. درس في قريته ثم في قسنطينة بمعهد ابن باديس، ثم أكمل دراسته العالية بجامع الزيتونة بتونس 1954. انخرط مناضلا في صفوف الثورة التحريرية 1956. وفي عهد الاستقلال أصدر في قسنطينة جريدة (الأحرار) ثم جريدة (الجماهير) بمدينة الجزائر، ثم عمل موظفا في حزب جبهة التحرير الوطني مدة، ثم أُحيل على المعاش في سنّ مبكرة في عام 1984. انصرف بعد ذلك للكتابة والتأليف في القصة والرواية. وقد أصدر عشر روايات حتى الآن. أسّس مع مجموعة من رجال الفكر والثقافة في مدينة الجزائر الجمعية الثقافية (الجاحظية) التي انتُخب رئيسا لها. انظر: " د. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 25، انظر: د. سعيد سلاّم، التناصّ التراثي في الرواية الجزائرية، دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 1998-1999، ص 116.
2. الطبعة الأولى، منشورات عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، قبرص (د - ت)، الطبعة الثانية، مكتبة الاجتهاد، الجزائر 1989. وهذه الطبعة الأخيرة هي المعتمدة في هذه الدراسة.

Jean DEJEUX, *Dictionnaire des auteurs maghrébins*, Ed, Kharthala, Paris, France 1984, PP 339-340.

3. انظر: رابح خدوسي، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة، الجزائر 2002، ص 272 – 273.
4. يقول **وطار** إنّه بدأ كتابة الرواية في 1982 وانتهى منها في 1988. انظر: س. رايس، م. الزاوي، "**تجربة في العشق**"، جريدة المساء الثقافي (الجزائر)، 28 فيفري 1989، ص 11.
5. مصطفى كاتب: ممثل ومخرج مسرحي كبير من مواليد 8 جويلية 1920 بسوق أهراس في أقصى الشرق الجزائري. أحبّ الفن منذ صغره حيث بدأ المسرح مع فرقة محي الدين باشطارزي 1937. أسّس عام 1940 فرقة مسرحية هاوية سمّاها "فرقة المسرح الجزائري" نشطت خلال عامي 1941 و 1942. شارك مع فرقته الهاوية في مهرجان الشباب العالمي خلال سنوات: 1951- 1957. وابتداء من عام 1958 أصبح مديرا للفرقة الفنية

لجبهة التحرير الوطني بتونس، التي أخرج لها كلّ الأعمال التي قدمتها وهي: أبناء القصبة 1959، دم الأحرار 1960، الخالدون 1961. وفي عهد الاستقلال أصبح مديرا لفرقة المسرح الوطني الجزائري من 1963 إلى 1972، أخرج خلالها العديد من الأعمال نذكر منها: حسان طيرو 1963، الحياة حلم 1964، الجثة المطوقة 1967 وغيرها قبل أن يُبعد عن المسرح 1972، ثم يُعاد تعيينه مديرا للمسرح الوطني الجزائري 1989 حيث كانت آخر مسرحياته "بايع رَاسُو في قرطاسُو" 1989. توفي يوم 29 أكتوبر 1989 بمرسيليا بفرنسا بعد أن ألمّ به داء عضال. انظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989) منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 1998، ص 178-179.

6. **تجربة في العشق**، ص 7.

7. المصدر نفسه، ص 19. **ملّس**: صيّر الشيء ليّنا. **بَرْمة** : نوع من القدور يُصنع من الفخار، انظر: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، باريس، فرنسا 1989، ص 150. **كَسْكَاس**: وِعاء يُفوّر أو ينضج فيه الطعام على البخار، انظر: المرجع نفسه، ص 1042.

8. د. محمد عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري**، جـ 2، دكتوراه دولة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة 1993/1994، ص 188.

9. Mohamed BEN CHENEB, *Proverbes Arabes de l'Algérie et du Maghreb*, Tome 3, Editeur Ernest LEROUX, Paris, France 1907, P 286, Et Kadda BOUTARENE, Proverbes et dictons populaires Algériens, 2ème Editions, Office des Publications Universitaires, Alger 1986, P 177. **يَسْجَى** : ينجح

10. **تجربة في العشق**، ص 33. **الوَلي**: القريب، المُعين.

11. انظر:

Mohamed BEN CHENEB, *Proverbes Arabes de l'Algérie*, Tome 2, Editeur Ernest LEROUX, Paris, France (sans date) P 292.

رابح خدوسي، **موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية**، ص 136، د. محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري، ج2، ص 13، 248.

12. عبد الله البردوني : شاعر يمني كفيف، استُدعي لزيارة الجزائر بمناسبة السنة الدولية للمعوقين. له دواوين شعرية كثيرة منها: **من أرض بلقيس** 1961، **وفي طريق الفجر** 1967، **ومدينة الغد** 1970، **ولعيني أُم بلقيس** 1973، **ووجوه دخانية في مرايا اللّيل** 1977، **وزمان بلا نوعية** 1979، **وترجمة رملية لأعراس الغبار** 1983. ومن كتبه: **رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه** 1972، **وقضايا يمنية** 1978، **فنون الأدب الشعبي في اليمن** 1981، **واليمن الجمهوري** 1983.

13. **تجربة في العشق**، ص 32.

14. المصدر نفسه، ص 34.

15. أحمد تيمور، **الأمثال العامية**، ص 43 رقم 248، أحمد السباعي، **الأمثال الشعبية في مدن الحجاز**، الكتاب العربي السعودي، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية 1981، ص 76.

16. **تجربة في العشق**، ص 41.

17. المثل من المحفوظ الشخصي لكاتب هذه الدراسة. **اللّي** : الذي، شاف : رأى، شاهد، مية: مائة.

18. **تجربة في العشق**، ص 64.

19. أحمد تيمور، **الأمثال العامية**، ص 42 رقم 247، أحمد السباعي، **الأمثال الشعبية في مدن الحجاز**، ص 76.

20. تيمور، **الأمثال العامية**، ص 43.

21. **تجربة في العشق**، ص 70.

22. المصدر نفسه، ص 70، 187.

23. تيمور، **الأمثال العامية**، ص 408 رقم 2429.

24. أبو بكر الخوارزمي، **الأمثال**، ص 33، د. محمود إسماعيل صيني وآخرون، **معجم الأمثال العربية**، مكتبة لبنان، بيروت 1996، ص 66 رقم 480.

25. عبد الحميد بن هدوقة، **تجربة في العشق**، ص 77، أمثال جزائرية، ص 183، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جــ2، ص 118.

26. Kadda BOUTARENE, *Proverbes et dictons populaires Algériens*, 2e Ed, P 50.

27. تجربة في العشق، ص 77. **بَقِّ** : احتفظ وادّخر. **يلَقِّي**: يجد.

28. للمثل قصة: وهي أنه في يوم من الأيام نتيجة حادثة أراد سلطان المدينة أن يتخلّص من صديق له، فأرسله إلى عامله بمنطقة أخرى وسلّمه رسالة بذلك. وقال له سلّمها بنفسك للوالي وكان في الرسالة: "بمجرد وصول حامل رسالتي هذه اقطع رأسه" وعندما كان ذاهبا وجد في طريقه حفلا فدعاه أهله لحضوره، وأخبرهم بمهمته فقالوا له: نُرسل شخصا بذلك وابق معنا، وكان هؤلاء قد قدّم لهم جميلا ذات يوم فبقي عندهم، ثم بعد أيام علم أنّ من أُرسِل مكانه قد قُتِل، وعندها تذكّر قولة الحكيم الذي قال له المثل من قبل "بَقِّ والزمَان يلَقِّي". وعرف أن ثقته بالسلطان كانت في غير محلّها وأن الفرح الذي وجده بالطريق و لم يتركه يذهب، كان سببا في نجاته وأنّ عمل الخير لا يلبث أن يجده صاحبه. انظر: د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جــ2، ص 275.

29. البيت الشعري من معلقة طرفة بن العبد، انظر: الزوزني، **المعلقات السبع**، ط2، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان (د.ت) ص 95.

30. تجربة في العشق، ص 91، وقد تكرّر المثل نفسه داخل الرواية في صفحة 95.

31. الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، جــ1، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان 1996، ص 294-295 رقم 868، د. عفيف عبد الرحمن، قاموس الأمثال العربية التراثية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1998، ص 217 رقم 3175.

32. تجربة في العشق، ص 92. **أقّين**: يتقيّن أي يقوم بالغناء.

33. الخوارزمي، الأمثال، ص 72 رقم 650.

34. انظر: **الخوارزمي**، الأمثال، ص 72 رقم 650. ، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جــ 2، ص 312، عبد الرحمن بدوي إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف بمصر، القاهرة 1962، ص 321.

35. انظر: تجربة في العشق، ص 92، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ2، ص 163، **الدَّاب**: الحمار. **مولاه:** مالكه.

36. أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، جـ1، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، لبنان (د.ت) ص 110 رقم 102، **د.** محمود إسماعيل صيني وآخرون، **معجم الأمثال العربية**، ص 27 رقم 193. **الحَابِل**: الصائد بالحبال أي الشبكة. النَّابِل: الرامي بالنّبال.

37. **تجربة في العشق**، ص 92.

38. د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ 2، ص 118.

39. **ألف ليلة وليلة**، جـ1، موفم للنشر، الجزائر 1988، ص 398.

40. **تجربة في العشق**، ص 93.

41. BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 2, P 132. N° 1332.

42. انظر: د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ2، ص 71، 79، تيمور، **الأمثال العامية**، ص 136 رقم 810. وابن هدوقة، أمثال جزائرية، ص 143 رقم 345.

43. الميداني أبو الفضل، **مجمع الأمثال**، جـ1، ص26-27 رقم 35.

44. المرجع نفسه، ص 88 رقم 217.

45. **تجربة في العشق**، ص 101. **يَرْشَم** : يُسجل، يقيّد.

46. المثل من رواية المرحوم الصديق الأستاذ الدكتور بلقاسم درارجة، جامعة الجزائر 31 جويلية 2001.

47. أذن المستشار لسائقه الخاص ـ والذي يمتهن بصورة حرّة مهنة بنّاء مقاول أيضا ـ أن يتغيّب مدة أسبوع لينهي بناء ما بقي له من هيكل فيلا أحد الزبائن. انظر: **تجربة في العشق**، صفحات: 95 – 98.

48. المصدر نفسه، ص 105.

49. د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ 2، ص 98. **إيروح**: يذهب، **لَلّي**: للذي، **ماعندوش**: ليس له، لا يملك اسنانو: جمع أسنان أو السنّين.

50. انظر : BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 1, P 74, N° 858 والسيدة الأعور فضيلة والدكتورة بامية عايدة، **المثل الشعبي، فكر وفن (أمثال مدينة عنابة)**، الدراسة باللغتين: العربية والفرنسية، مجلة مركز الدراسات والأبحاث الخاصة بالتنمية الجهوية، عنابة، الجزائر (د.ت) ص 69 رقم 254، وابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 85 رقم 172.
Boutarene, *Proverbes et Dictons*, P 17, N° 22

51. **تجربة في العشق**، ص 105. الأبيار وحيدرة: حيّان راقيان، يقعان بأعالي مدينة الجزائر العاصمة.

52. BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 2, P 247, N° 1686.

53. الأعور فضيلة والدكتورة بامية عايدة، **المثل الشعبي، فكر وفن (أمثال مدينة عنابة)**، مجلّة مركز الدراسات والأبحاث، عنابة، ص 60 رقم 189. **خُوذْ**: خذ.

54. **انظر**: BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 2, P 247, N° 1687, P248, N°1689، والأعور فضيلة، د. بامية عايدة، **المثل الشعبي، فكر وفن**، مجلة مركز الدراسات عنابة، ص 55 رقم 154. د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ 2، ص 101.

55. **تجربة في العشق**، ص 105.

56. **ساحة بور سعيد**: كانت تُعرف من قبل " **بالجنينة** " وهي قريبة من ساحة الشهداء بمدينة الجزائر، ويوجد بها المسرح الوطني الجزائري.

57. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

58. المصدر نفسه، ص 150.

59. تيمور، **الأمثال العامية**، ص 210 رقم 1219. **مُوشْ** : ليس. **زَيْ**: مثل. **طُلُوعُه** : الخروج منه.

60. **تجربة في العشق**، ص 152.

61. خدوسي، **موسوعة الجزائر في الأمثال**، ص 84 رقم 1157، د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـــ 2، ص 58.

62. انظر : BOUTARENE, *Proverbes et Dictons*, P176, N°616 ، ابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 105 رقم 232 ، تيمور، **الأمثال العامية**، ص 284 رقم 1673.

63. **تجربة في العشق**، ص 152. **حذام**: اسم علم لامرأة جاهلية يمنية، يُضرب بها المثل في حدّة البصر وصدق الخبر، يُروى أنها شعرت مرة بخطر العدو لما رأت أسراب القطا، فحذّرت قومها وصدق تحذيرها فنجوا.

64. الميداني، **مجمع الأمثال**، جـــ2، ص 499 رقم 2890، **د. عفيف عبد الرحمن**، **قاموس الأمثال العربية التراثية**، ص 331 رقم 4752.

65. **تجربة في العشق**، ص 152.

66. المصدر نفسه، ص 153. **الدوّار**: هو الدشرة أو القرية.

67. الخوارزمي، **الأمثال**، ص 21 رقم 62، **د.** محمود صيني، **معجم الأمثال**، ص 57 رقم 420.

68. انظر: تيمور، **الأمثال**، ص 259 رقم 1522، ص 398 رقم2365، ص 409 رقم 2438، المرجع نفسه، ص 409 رقم 2436 .

69. تجربة في العشق، ص 153.

70. المصدر نفسه، ص 170.

71. **جربة**: جزيرة تونسية في خليج قابس بولاية مدْنين. كان فيها مركز تجاري فينيقي. سُميت في (الأوديسا لهومير) بجزيرة "آكلي زهرة اللّوتس" وقيل: إنّ من يأكل هذه الزهرة ينسى وطنه ولا يعود إليه، وأوليس (ULYSSE) هو الوحيد بين مرافقيه الذي امتنع عن أكلها فاستطاع النجاة والعودة إلى وطنه أثينا (ATHENES) باليونان. أصل سكانها من البربر وينتمون إلى فرقة الخوارج الإباضية. انظر:

Michel, MOURRE, *Dictionnaire Encyclopédique d'Histoire*, Tome 3, Ed, BORDAS, Paris, France 1986, P 1423.

72. **الإباضيون:** هم فرقة من معتدلي الخوارج في البصرة والكوفة، تُنسب إلى عبد الله بن إباض التميمي (توفي 86 هـ/705م) فقيه، كان مُعاصرا لمعاوية وعاش إلى أيام عبد الملك بن مروان (26 هـ - 646 م / 86 هـ - 705 م). عمّرت الإباضية طويلا وانتشرت في أرجاء مختلفة. وهناك إباضيون حتى اليوم في عُمان والجزائر وزنجبار وغيرها. والإباضية لا تقول بكفر غير الخوارج ولا بشركهم، وتبيح الزواج منهم. ترى ضرورة الإمامة بناء على اختيار الشيوخ وأهل الرأي. انظر: محمد شفيق غربال وآخرون، **الموسوعة العربية الميسرة**، دار الشعب، القاهرة، مصر 1965، ص 1.

73. **تجربة في العشق**، ص 186، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ 2، ص 224.

74. تيمور، **الأمثال العامية**، ص 421 رقم 2516. **البوصة:** القصبة، أي العود من نبات الذرة.

75. المرجع نفسه، الصفحة نفسها رقم 2517.

76. يقول الجاحظ: "**إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّرُ اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطّبع وجودةُ السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج (الصبغ) وجنس من التصوير**". كتاب الحيوان، جـ3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر 1938، ص 131-132. فالجاحظ يرى أنّ أحسن الكلام هو ما كان معناه في ظاهر لفظه. ولا يتمّ ذلك إلاّ بالمزاوجة بين المعنى الشريف، واللّفظ البليغ بأسلوب قويّ محكم، والشعر صناعة لا تقوم على المعنى وحده. فالمعاني مطروحة في الطريق وفي متناول الجميع. وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ. لكن لا ينبغي أن يُفهم من هذا، أنّ الجاحظ قد أهمل المعاني واستهان بها، وإشادته باللّفظ لا تعني أنّه يقدّمه على المعنى، لأنّه كان يرى في المعاني أنّها تحلّ من الألفاظ محل الروح من البدن.

77. **تجربة في العشق**، ص 186.

78. المصدر نفسه، ص 203. **افتل:** أضفر، أبرم. **شكال:** قيد، حبل.

79. تيمور، **الأمثال العامية**، ص 468 رقم 2817. **دقنه:** لحيته.

80. ابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 216 رقم 581.

81. BOUTARENE, *Proverbes et Dictons*, P 273, N° 975, BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 3, P 288- 289, N° 2993.

82. تجربة في العشق، ص 207.

83. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، **المعجم العربي الأساسي**، ص 450. استجيدوا: اختاروا النسل الجيّد. ويُروى المثل أيضا "العِرْقُ نزَّاع" أي نزع عرق الأصل وقلبه إليه. انظر: البخاري أبو عبد الله، الألفة المختارة من صحيح البخاري، جـ 8، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر 1965، ص 35-36.

84. انظر: تيمور، **الأمثال العامية**، ص 320 رقم 1884 ، ص 320 رقم 1887.

85. تجربة في العشق، ص 212، وقد تكرّر المثل للمرة الثانية في الرواية في صفحة 221. والمثل موجود في: تيمور، **الأمثال العامية**، ص 340 رقم 2014، أحمد السباعي، **الأمثال الشعبية في مدن الحجاز**، ص 57.

86. دائرة الطباشير القوقازية: مسرحية ألفها (بريخت) بين عامي (1943 و 1945) عرضها المسرح الوطني الجزائري في موسم 1969-1970، ونالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج بتونس 1971، تعالج المسرحية موضوع ملكية الأرض والإصلاح الزراعي. تجري أحداثها في إحدى مدن الاتحاد السوفياتي قديما. فعند عودة الحكومة الشرعية لحكم البلاد يصدر الحاكم أمرا بإبقاء "أزْدَاك" قاضيا، وتعرض عليه زوجة الحاكم قضية استرجاع طفلها، ولحسم الأمر يرسم القاضي بالطباشير دائرة على أرضية المحكمة يضع في وسطها الطفل، ويقضي بأن يكون الطفل لمن ينتزعه بالقوة من داخل الدائرة، وهكذا تفوز الخادمة بالطفل الذي ربّته في ختام المسرحية. وتريد المسرحية تكريس قاعدة العدالة وهي أنّ الأطفال لمن تتوفّر فيهنّ صفات الأمومة والعربات لمن يحسن قيادتها والأرض لمن يخدمها. انظر: مخلوف بوكروح، ملامح المسرح الجزائري, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 51-52.

87. انظر: **تجربة في العشق**، ص 210.

88. أبو الوليد مسلم، **صحيح مسلم**، جـ1، مطبعة عيسي البابي الحلبي، القاهرة، مصر (د - ت)، ص 39.

89. **تجربة في العشق**، ص 213. **بُوسُو** : قَبِّلْه.

90. تيمور، **الأمثال العامية**، ص 58 رقم 347.

91. انظر: خدوسي، **موسوعة الجزائر في الأمثال**، ص 67 رقم 910 ، تيمور، الأمثال العامية، ص 58 رقم 346، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ2، ص 74.

92. **تجربة في العشق**، ص 213.

93. د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ 2، ص 164.

94. انظر : BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 1, P 257, N° 805 ، د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ 2، ص 278.

95. **تجربة في العشق**، ص 213.

96. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

BOUTARENE, *Proverbes et Dictons*, P 130, N° 445, BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 1, P 153, N° 497.

97. انظر: خدوسي، **موسوعة الجزائر في الأمثال**، ص 12 رقم 88، د.عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ 2، ص 136،

BOUTARENE, *Proverbes et Dictons*, P 130, N° 445, BEN CHENEB *Proverbes Arabes*, Tome 1, P 153, N° 497.

98. **بريخت**: شاعر وكاتب مسرحي ألماني (1898-1956) أعلن انحيازه للفقراء والعبيد والجياع. عمل كخصم عنيد للنازية، فهجر ألمانيا عندما تسلم (هتلر) الحكم وغاب عنها حتى عام 1948. من زعماء التعبيرية في المسرح الألماني. صاحب مدرسة: "الابتعادية" وهي نظرية ترى أن المسرح وسيلة للتعليم لا للتسلية. وكان يحلم بثورة الإنسان ضد اغترابه، وزيف الحقيقة، وانهيار القيم الأصيلة للمجتمع،.وخراب الروح والذات في مستنقع المال والثراء، ولذلك كان يدعو دائما إلى الثورة ضد هذا الزيف.

من مسرحياته المشهورة: طبول في الليل 1922 وأم شجاعة وأولادها 1941 وحياة قاليلي 1947. انظر: عليّ عبد الفتاح، **أعلام في الأدب العالمي**، مركز الحضارة الغربية، دون مكان 1999، ص 279-280.

99. تجربة في العشق، ص 215. **كِيفْ**: عندما. **تروح**: تذهب. **وللمثل قصة**، هي: أنّ أميرا ذهب خاطباً ابنة ملك وكان محملا بالهدايا الثمينة في قافلة. فقطع نهرا ولكن السيل القويّ أخذ منه كل هداياه ونجا بنفسه، وعندما عاد بزوجته من بلاد صهره مرّ على نفس النهر، فوقف ليشرب حصانه فعلقت به شعرة لم تتركه يشرب فتتبعها حتى أوصلته إلى ما فقده. د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـــ 2، ص 99.

100. شهاب الدين الأبشيهي، **المستطرف في كلّ فن مستظرف**، جـــ1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان 1999، ص 66.

101. انظر : خدوسي، **موسوعة الجزائر في الأمثال**، ص 124 رقم 1748، تيمور، **الأمثال العامية**، ص 482 رقم 2901 BOUTARENE, *Proverbes et Dictions*, P 13, N° 3.

102. تجربة في العشق، ص 216. **دُبر**: مؤخرة الشيء.

103. المصدر نفسه، الصفحة نفسها. **قرطاج أو قرطاجة** (CARTHAGE): هي اسم مدينة قديمة على شبه جزيرة صغيرة في خليج قرب مدينة تونس الحديثة. اشتقّ اسمها اللاّتيني من اسمها الفينيقي، ومعناه "مدينة جديدة". أسّسها فاتحون من مدينة صور بلبنان في القرن التاسع قبل الميلاد. ويُقال إنّ الرومان زرعوا الملح في مدينة قرطاج – حتى لا ينبت فيها شيء من الزرع والنبات انتقاما من سكانها المقاومين لهم، وذلك عقب الحرب البونية الثالثة (149-146 ق.م) التي انتهت بالقضاء على قوة قرطاجة وتدمير المدينة ذاتها. وقرطاج اليوم إحدى ضواحي مدينة تونس، ولا تزال توجد بها بعض بقايا المدينة القديمة. انظر: محمد شفيق غربال وآخرون، الموسوعة العربية، ص 1375.

104. انظر: **تجربة في العشق**، ص 215-216.

105. المصدر نفسه، ص 216.

106. د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ 2، ص 131. **حكَمْنَاك** : مسكناك.

107. انظر : شفيق غربال وآخرون، **الموسوعة العربية**، ص 1980، أحمد أبو سعد، قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية، مكتبة لبنان، بيروت 1987، ص 248.

108. الميداني، **مجمع الأمثال**، جـ 2، ص 97 رقم 1763، الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، جـ 1، ص 56.

109. **تجربة في العشق**، ص 218.

110. ابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 180 رقم 447، **أسِّي**: اسكتِي.

111. انظر: د. عيلان، **الأمثال والأقوال الشعبية**، جـ 2، ص 211 ، 290 ، خدوسي، موسوعة الجزائر في الأمثال، ص 156 رقم 2286.

112. **تجربة في العشق**، ص 218.

113. ابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 74 رقم 137، خدوسي، موسوعة الجزائر في الأمثال، ص 51 رقم 684، الأعور، د. بامية، المثل الشعبي (أمثال مدينة عنابة)، مجلة مركز الدراسات ، عنابة، ص 75 رقم 299.

114. **تجربة في العشق**، ص 221.

115. المصدر نفسه، ص 222. **هَش** : تُقال الكلمة لزجر الطير والبهائم. **خُش**: ادخل.

116. انظر: BOUTARENE, *Proverbes et Dictons*, P 229, N° 811، ابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 156 رقم 376، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ 2، ص 143. **كَسّ**: اسم فعل لزجر القط.

117. **تجربة في العشق**، ص 234.

118. شهاب الدين الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، جـ 1، ص 57، تيمور، الأمثال العامية، ص 345 رقم 2039، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـ 2، ص 255.

119. انظر: **تجربة في العشق**، ص 232.

120. المصدر نفسه، ص 234. **الجفنة أو القصعة**، القصعة جمع قصاع: وعاء كبير يُتخذ لعجن الكسكسي وللأكل الجماعي. وكان يُصنع من الخشب أو الطين غالبا. **لحسها**: اللحس، اللعق: أخذ ما علق بجوانب الصحن ونحوه بالإصبع أو اللسان.

121. الأعور، د. بامية، **المثل الشعبي**، مجلة مركز الدراسات، عنابة، ص 38 رقم 31. **شبَعْش: شبع.**

122. انظر: BEN CHENEB, *Proverbes Arabes*, Tome 3, P 290, N° 3002، ابن هدوقة، **أمثال جزائرية**، ص 195 رقم 508، ص 195، رقم 509، خدوسي، ابن هدوقة، **موسوعة الجزائر في الأمثال**، ص 152 رقم 2216.

123. **تجربة في العشق**، ص 234.

124. المصدر نفسه، الصفحة نفسها. **مُولَى**: صاحب، **هرارها**: إصابتها بالإسهال.

125. **تجربة في العشق**، ص 235.

126. الخوارزمي، **الأمثال**، ص 262 رقم 1977، يُروى المتناص أيضا: "شرّ المصائب ما يضحك".

127. العسكري، **جمهرة الأمثال**، جـــ 1، ص 554 رقم 1018.

128. **تجربة في العشق**، ص 241.

129. دُونِي: دنيء، رديء. BEN CHENEB, *Proverbes Arabes,* Tome 2, P 190, N° 1514

130. انظر: BEN CHENEB, *Proverbes Arabes,* Tome 2, P 254, N° 1709, Tome 3, P273, N°2921 السباعي، **الأمثال الشعبية**، ص 84، د. عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية، جـــ2، ص151.

131. **ميناء قوراية**: يقع غرب مدينة الجزائر، ويبعد عنها بحوالي 182 كيلوميترا، وهو يبعد عن مدينة شرشال غربا بـــ 32 كيلومترا.

ظواهر نحوية في سياق الجملة
للغة الشعر الملحون الجزائري
مقاربة وصفية تحليلية

فيطس عبد القادر

جامعة زيان عاشور بالجلفة

Résumé :

Cette étude concerne les questions grammaticales liées à la phrase dans la poésie algérienne malhoun et les phénomènes analytiques qui leur sont liées. Elle veut montrer, aussi, le contraste qui est clairement exprimé dans la structure de ce genre de poésie, notamment lors de sa déclamation. Ceci en vue de mettre en évidence le lien structurel qui existe entre la langue arabe fusha et les différents dialectes arabes.

إن الجملة في تعريف النحاة[1] هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل. والكلمات المتجاورة والمترابطة تشكل جملة ذات معنى، ومجموع الجمل تشكل النص، وهذا يعني أن التشكيل السياقي ينطلق من الوحدات الصغيرة التي تتكون منها الكلمة، فالجملة، وصولا إلى الوحدات الكبرى التي تشكل النص، أي بداية من العلاقات الترابطية بين الذهن والسياق، بين الكلمات والجمل والعبارات والصور، فلا يمكن عزل وحدة لغوية عن الأخرى (إن فهمنا لسياق النص الشعري ينطلق من فهمنا للعلاقات الترابطية "الذهنية" والسياقية "الفعلية" بين الكلمات والجمل والصور، فمن غير الممكن فهم هذه الوحدات الصغرى بمعزل عن بعضها البعض، أو لنقل بمعزل عن الوحدات الكبرى، ونعني بالوحدات الصغرى دراسة الكلمة أو الجملة أو الصورة بمفردها منعزلة عن السياق النصي والوحدات الكبرى هي التي تعنى بالسياقات الترابطية بين هذه العناصر مجتمعة لذلك نعني بدراسة هذه الوحدات في حالة ترابطها وتضافرها مع بعضها البعض)[2] فالجملة في لغة الشعر الملحون الجزائري لا تختلف في مبناها عن لغة الشعر الفصيح لأن (كل عامية أخرى في البلاد العربية لم تكف عن التزود من قاموس اللغة الفصيحة (...) لأن العامية في كل بلد عربي ليست لغة مستقلة، وإنما هي فرع لغوي متحرك دائما)[3]، فالجملة لها علاقة بالقضايا المطروحة في ذهن الشاعر ومن خلالها تتبلور رؤيته للأشياء. أي أن الجملة أداة تعبيرية تتيح لنا فهم المقاييس اللغوية من حيث الأركان والتراكيب التي تحتويها، خاصة وقع الكلمة في الجملة، فكلما تغير موقع الكلمة في الجملة تغير المعنى (العلاقة بين اللغة والموضوع علاقة حقيقية ذلك أننا نختار كلمة معينة دون كلمات أخرى، ونحيل أيضا كلمة على كلمات، ومعنى ذلك أننا نتعامل مع نظام واسع لا يمكن تجنبه)[4]، فخصائص اللهجة الجزائرية

وجدناها شديدة الارتباط باللغة العربية وهي لا تكاد تفترق عنها باعتبارها لغة طبيعية تؤدي جميع الأغراض (اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي)[5] ولهذا فقد حافظت لغة الشعر الملحون الجزائري على نظام الترتيب العادي للجملة سواء الجملة الاسمية أو الجملة الفعلية باستثناء فقدان بعض الظواهر الإعرابية التي تكون خصيصة في لغة الشعر الملحون تتعلق بإفرازات اللحن الذي عالج بعض ظواهره علماء اللغة—قديما- حين اهتموا بتتبع اللحن عند العامة وألفوا كتبا[6] حوله، ومع ذلك فإن للغة العامة بلاغة مثل اللغة الفصيحة لها تأثيرها، كلغة الشعر الملحون الجزائري المرنة ذات القيمة التعبيرية والفنية.ومحاولة استخدامنا لبعض مصطلحات النحو أو الصرف إنما هو توظيف منهجي لتسهيل الدراسة وتيسير التفسير لبعض الظواهر اللغوية، واستخدام إجرائي تفرضه لغة الشعر الملحون.

ونبدأ مع الجملة الاسمية التي حافظت على أركانها باستثناء بعض التغاير الذي يحدث فيها كقول الشاعر قدور بن سليمان[7]

فانت شمس لشموس حاشا تهفو للغروب[8]

الجملة هي: نت شمس لشموس

نت ⟵ ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ

شمس ⟵ خبر المبتدأ وهو مضاف

لشموس ⟵ مضاف إليه

هذه الجملة اسمية مكونة من المبتدأ والخبر والمضاف إليه، وجرى التسكين في الخبر والمضاف إليه أثناء النطق، وحذفت همزة أل التعريف، ووقع جمع بين ساكنين في آخر حرف من الكلمة الأولى وفي أول حرف من الكلمة الثانية أي بين الخبر والمضاف إليه.

ورغم هذا التغاير أثناء النطق فإن الجملة الاسمية حافظت على أركانها، والقصيدة في معظمها مكونة من جمل اسمية ويطغى على ابتداء الجمل بالأسماء، ولعل السبب في هذا الحضور المكثف للأسماء، هو أن الشاعر كان في غنى عن الأفعال التي تستعمل غالبا في غرض واقعة أو حادثة تاريخية، أو إسداء نصيحة. والغرض في هذه القصيدة هو مدح الرسول (صلهم)، وما يلاحظ أن قصائد مدح الرسول (صلهم) عند شعراء الملحون يغلب على جملها غلبة الأسماء بنسبة عالية.

وأن الجملة (نت شمس لشموس) في بنيتها جعلت من عناصرها مرتبطة بما يناسب غرضها ارتباطا عضويا، حيث يعمد في مدحه إلى ضمير التخاطب بدل ضمير المدح للدلالة على قربه للرسول (صلهم) ومحبته له. وأسلوب التخاطب يجعل الشاعر في محل السمو والرفعة لأنه في اعتقاده أمام الرسول (صلهم)، وإذا أجري في الجملة تحولات تبقى تحافظ على معناها دون إخلال كأن نقول (شمس لشموس نت)، ففي هذا التحويل التركيبي يكون التركيز على الضمير "نت" الذي هو عمود الارتكاز في الخطاب، كما نجد ذلك مستضيفا في ظاهرتي التقديم والتأخير، وما يترتب عنها عند النحاة العرب، واعتبار الضمائر من الأسماء، والضمائر في النحو العربي كلها مبنية في محل رفع دائما عدا ضميرا واحدا يكون (في محل نصب فهو ضمير "إيا" الذي لابد أن تلحقه علامة تدل على من هو له: إياي، إيانا)[9] كقول الشاعر بن يوسف[10]:

إياو نمشيو للكعبه نزورو لهادي بوطيبه وإذا قلت ادبا تستعين بالديان[11]

فالضمير (إياو) ضمير منفصل مبني في محل نصب مفعول به والواو للجماعة مبني على السكون لا محل له من الإعراب، أما بالنسبة للجملة الفعلية نسوق المثال في قول الشاعر عيسى بن علال[12]:

خذ لراي وتوب وتجاهل واسلم وامتثل لاحكام ربي وارضاها[13]

هذه الجملة فعلية مكونة من:

خذ ← فعل أمر

توب ← فعل أمر

تجاهل ← فعل أمر

اسلم ← فعل أمر

امتثل ← فعل أمر

أما الفاعل فهو ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت

لراي ← مفعول به

لاحكام ← مضاف + مضاف إليه

و ← حرف عطف

فهذه جملة فعلية مكونة من فعل أمر، وضمير مستتر يمثله الفاعل تقديره أنت لأنه في مقام النصيحة، والمفعول به ، ثم مجموعة أفعال أمر بينهم حروف عطف تنتهي بالمضاف والمضاف إليه، ونلاحظ تسكين المفعول به والمضاف إليه أثناء النطق في اللغة الملحونة، وهذا لم يمنع الجملة الفعلية من المحافظة على أركانها من فعل وفاعل ومفعول به مثل

الترتيب الموجود في الجملة العربية الفصيحة، حيث فعل الأمر (خذ) متعلق بالفاعل (ضمير مستتر) لحصول النصيحة في (لراي)، والعادة في العربية تبتدأ الجملة الفعلية بفعل، وبنية الجملة الفعلية تنقسم عناصرها حسب بنائها الأسلوبي "خذ لراي"

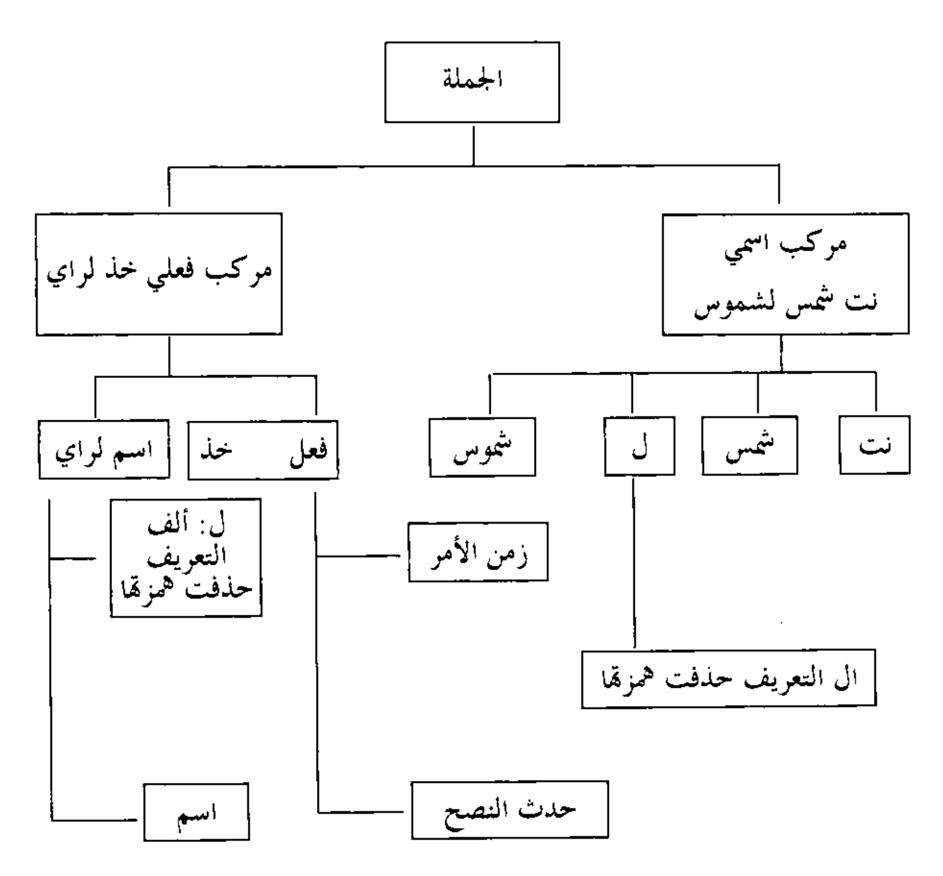
خذ ←ــــــ فعل أمر+ فاعل (ضمير مستتر تقديره أنت)

لراي ←ــــــ مفعول به

فالفعل متعلق بفاعله ومفعوله لإتمام الجملة، وإذا أجرينا تقديما أو تأخيرا في الجملة فإن المعنى يبقى ثابتا لا يتغير في هذا التحويل (لراي خذ)، وأن أفعال الأمر المتسلسلة تشكل مادة نحوية وصرفية، حيث تتخذ الصيغة التي وردت عليها في مقام النصيحة، والأمر له بعده النحوي والصرفي في عملية التخاطب، فهو الضلع اللغوي الهام في هذا البيت، ساهم في إجلاء المعنى والمبنى. وإن هذه الكيفية في ترتيب عناصر الجملة الفعلية هي التي توجه المعنى، بالإضافة إلى ظاهرة التسكين الواردة في المفعول به والمضاف إليه التي مرجعها إلى طلب الخفة أثناء نطق الكلمة، فتؤدي نغمة موسيقية تبعث على المتعة لسهولة نطقها دون حركات (أن الخاصية العامة التي تشمل الشعر الملحون هي التسكين، أي النطق الساكن في أغلب الأحيان متفاصحا أو دارجا)[14] فأثناء النطق يلجأ الشاعر إلى التسكين بغية التخفيف وطلب النغم والموسيقى، وإذا حدث تغيير أثناء عدم الالتزام بالترتيب المعروف في الجملة الفعلية فقد يعتريها ويكتنفها غموض يستوجب فتح أبواب التأويل، خاصة استخدام الجمل الفعلية عند شعراء التصوف.

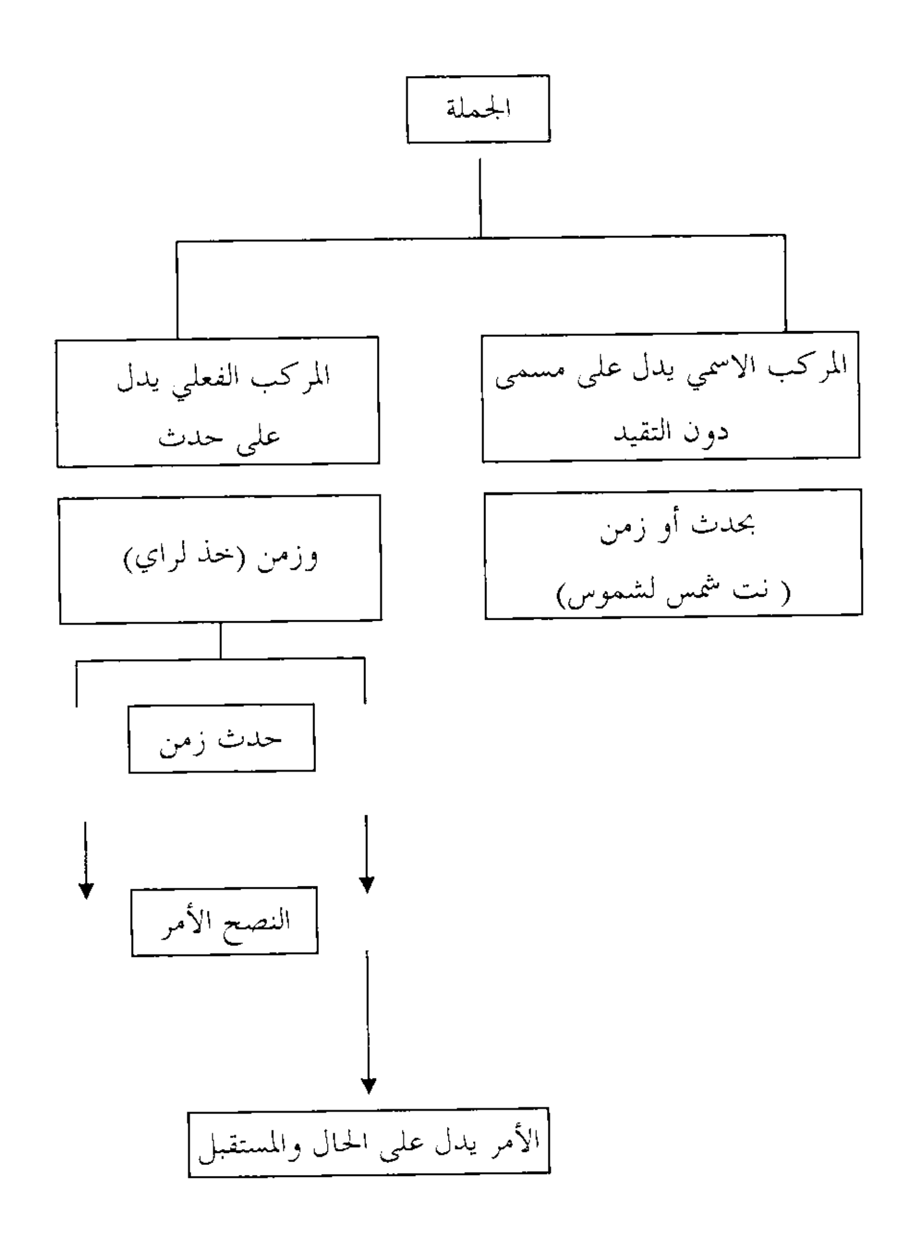
وفي العموم يعتمد سياق الجملة (اسمية أو فعلية) في لغة الشعر الملحون الجزائري على ثلاثة محاور رئيسة ينبني عليها هي:

أ) **محور الاندماج:** حينما تتضافر الكلمات بعضها مع بعض وتكون دالة على معنى معين، تنتقل معنى الكلمة إلى معنى الجملة، ويتمثل ذلك في العلاقات بين الأسماء والأفعال والحروف والصفات كما نبينه في هذا المخطط.



تتكون الجملة الأولى من مركب اسمي (نت شمس لشموس)، والجملة الثانية تتكون من مركب فعلي (خذ لراي)، والمركب الاسمي يتكون من (نت) الضمير المنفصل وخبر المبتدأ "شمس" وأل التعريف المحذوفة همزتها (ل) والمضاف إليه (شموس) والمركب الفعلي يتكون من فعل "خذ" واسم "لراي"، والفعل زمنه الأمر وحدثه النصح، والاسم حذفت منه همزة أل التعريف، فمن خلال تضافر هذه الكلمات المكونة للجملتين تتشكل عملية الارتباط المؤدية للمعنى في كل جملة، وهذا المعنى يخضع لطبيعة الموضوع والموقف المعبر عنه، أو الذي قيلت فيه، وهكذا حينما تندمج هذه المركبات تتكون الجملة.

ب) **محور المحمولات**: أي المعاني التي تحملها الأسماء والأفعال في الجملة (اسمية أو فعلية) وكيفية تغير المعاني بتغير مواقع الأسماء والأفعال، فالركن الاسمي يدل على معاني معينة والركن الفعلي يدل على أحداث وأزمان معينة كما نبينه في هذا الشكل:


الجملة
المركب الاسمي يدل على مسمى دون التقيد
المركب الفعلي يدل على حدث
بحدث أو زمن
(نت شمس لشموس)
وزمن (خذ لراي)
حدث زمن
النصح الأمر
الأمر يدل على الحال والمستقبل

ج) **محور الوحدة التركيبية**: وهي النتيجة التي تتوحد فيها الكلمات لتكون الجمل، وتتوحد الجمل وتكتمل مكونة بذلك نص كامل الوحدات اللغوية، مع الإشارة إلى أن الجمل تتنوع، فهناك الجمل الطويلة وهناك الجمل القصيرة، كما رأينا في الجملتين:

الجملة الاسمية ←——— نت شمس لشموس ←——— طويلة

الجملة الفعلية ←——— خذ لراي ←——— قصيرة

بالإضافة إلى وجود اللواحق التي تضاف في تركيب الجملة مثل الصفات والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأل التعريف والظروف وغيرها، وكل هذه الجزئيات تدخل في تركيب الجملة وتسمى المعينات في مفهوم التداولية كونها تحيل على هيئة الكلمة أو الجملة في الخطاب، وللتوضيح نضرب بعض الأمثلة:

1- حذف الهمزة من الضمائر في أغلب المواضع حين النطق مثل (أنا) تصير (نا) أو (نايا) و (أنت) تصير (نت)، و(أنتما) تصير (نتما) و(أنتم) تصير (نتم) وتطلق على جمعي المذكر والمؤنث كقول الشاعر أحمد بن حرمة[15]:

نا ضيف غريب في لحدي **يسقيني خــمــر**[16]

وكقول الشاعر بن يوسف:

يـــاربـــي يـــا رحـــمـــان **نـــت** عليـــك التكـــلان

يـــا خالـــد بـــن سنـــان **نـــت** عمـــارة لـــوطـــان[17]

وكقول الشاعر السماتي[18]:

حواتـــي جميـــع لكـــدار   يا نـوم عينـــي **نتايـــا**
بالـــوم ولعـــيـــب ولعـــار   ملزوم ما نيـــش **نـايـــا**[19]

وكقول الشاعر الهادي بن الكلاعي[20]:

كان **نتما** زيار للشريف لقطب لربان   بسلامي عيدوه يا صاحبنا لمغيث لخطار[21]

كقول الشاعر عبد الله بن كريو[22]:

ياك **نتم** دار لميعاد وللزوميه   ما يغدى منها مجروح بمكافه
ياك **نتم** دار لسنه لنورانيـه   خيالك قداه عليه من دفـــه
ياك **نتم** دار القرآن ولشريعه   ولطلبه تجهر باحزاب وقافـه[23]

2- حذف الهمزة من أول حروف الجر ذات المهموز الأول المتصلة بأسمائها، أي الضمائر المتصلة مثل "إلينا" تصبح "لينا" و"إليه" تصبح "ليه" و"إليهم" تصبح "ليهم" و"إليك" تصبح "ليك"و"إليها" تصبح "ليها".

كقول الشاعر بن الحرمة:

لحسن ولحسين لعمده **ليهم** ثاني بالموده   فرض علينا لا تتعدى قربه للهادي طه
يا فطيمه **ليك** لهربه يوم لمحشر واعر قلبه   لسيات اللي مكتوبه في ذمتنا تمحيها
بن لحرمه ينسب **ليكم** لله رضوا عن شاعركم
من صغرو والع بغناكم حتى لدنيا تاركها[24]

وكقول الشاعر خالد بن أحمد [25]:

هذا شانف **ليها** وذاك منها أهرب هذا ساعي فيها وذاك مغرور [26]

وكقول الشاعر لخضر فيلالي [27]:

ندخـــل للضريــــح عينــــي بكايـا جرحي عادم جيت **ليك** نت تبريه [28]

وكقول الشاعر الأحسن بن بركات [29]:

ونا على جلــــول فجـــاي لكربــــه هو اللي **ليه** لكلام افهم معناه [30]

وكقول الشاعر بن يوسف:

وتكلمو كان **انتاي** اتولــــي **ليـنـــا** واتبع دين لطاغوت عن دينـــي

ونا هارب **ليك** اوجيــــت للمدينــه عار عنـك ذا لكفـــار يدونـــي [31]

03- نطق الهمزة وإثباتها في أول حروف الاسم الموصول:

كقول الشاعر أمحمد بن الربيع العبزوزي [32]:

أللــي يخــدم لفانيــــا ربــي عيـاه لاخدمــه من غيــر ربي ولنبـــي [33]

وكقول الشاعر الأحسن بن بركات:

منيش على لصيد رانـــي في ذهبـــه وحليل **أللي** تاه عقلـــه يا مقـــواه

ونا على جلـول فجـــاي لكربـــه هو **أللــي** لكلام افهـــم معـنـــاه [34]

وكقول الشاعر بن يوسف:

وجـــات قـــوم اذنـــابـــو   وأللـــي كان لجار لخوه يفتح بابه[35]

واسم الموصول (أللي) مستعمل بكثرة في لغة الشعر الملحون الجزائري، ويطلق على الفرد والجماعة (إناث وذكور) وكذلك في اللهجات العربية المختلفة.

04– حذف الهمزة بعد المد في الكلمة:

كما في قول الشاعر المختار بن عبد الرحمان[36]:

وربط لقليبيا بالـشيـــخ لمربيـــا   وخاتم **لأنبيـــا** نبينـــا لمختـــارا

هذه سيمة **لأوليا**_محبوبين عنايـــا   يسقوك كاس لخمريه ود لمختارا[37]

وفي قول الشاعر عيسى بن علال:

ولعلـــمـــا ولوجـــوه لحسنـــيـن   أو بعض الناس لساجين لنباهـا

وجميع لأمة لموتـــى ولحييـــن   ولقـــراء لساجيـــين **لفقهـــا**

علمـــا بعلومهـــم خدمـــونـــا   اينفعنـــا ربنا بهـــم آميـــن

حكمـــا ربـــاونـــا واتنعمـــنـــا   خلاونا كنز واحنـــا وارثيـن[38]

وفي قول الشاعر عمر بن الجيلالي[39]:

خاتـم **لأنبيـــا** امـــام لمرسليـــن   مفضـــل على أللي قبلك ووراك

ويـــن **لخلفـــا** أللي حكمو فترات   وين لكتابيـــن ويـــن **لزعـــمـــا**[40]

وفي قول الشاعر محمد بن عزوز[41]:

صلي على لمختار طيب لأذكـــار ياشارق لأنوار ياخاتـــم **لأنبيـــا**
وكان فيك اخبال يسلــك بـــالال ولخير ثم تنال درجـــة **لأوليـــا**[42]

وفي قول الشاعر الطاهر بن حوا[43]:

محفوظ ما ترى باس من يريدو شرك مضمون من لأذيه أهل **لصفا** ضمنوك[44]

05– نطق الهمزة استثناء في بعض الكلمات (أفعال أو أسماء):

مثل قول الشاعر الطاهر بن حوا:

إيشاهدوا لأعيان في انعايم فضلـــك بأرضى وعفو للخلق عمهم سمحوك[45]

وكقول الشاعر قدور بن محمد[46]:

أجي تدي الفايـــده واقرى اعلـــي علم لعقـــل واعر طريقه اصعيـــب[47]

وكقول الشاعر عدة بن تونس[48]:

أجـــيـــنـــي انـــشـــوفـــك لله رانـــي غريـــب باقـــي وحدى[49]

وظاهرة زيادة الهمزة في بداية الكلمة، حالة قليلة إذا ما قورنت بظواهر أخرى في الشعر الملحون الجزائري.

06– حذف الحرف الأول من أسماء الإشارة (هذا، هذه) فتصبح (ذا ، ذي)

كقول الشاعر معمر بن عبيدة[50]:

ذا لعبـــاد تلطـــف بهـــا يا قـادر تحصـد لصيب ولدنيا **جيعانـــه**[51]

وكقول الشاعر محمد بن الحبيب البوزيدي[52]:

اذكــره ذكـــــــر الــقـــلـــب **ذا** مـــقـــام أهـــل لـــشـــرب[53]

وكقول الشاعر أحمد بن مصطفى العلاوي[54]:

ذا شـــــيء أحـــــــار فـــاللــعقــول بــاهـــر[55]

وكقول الشاعر عبد الله بن كريو:

ذا لجيل اشيان ما تفكر دهر زمان ما قالوا لبلاد عنهم مقروســـه[56]

وكقول الشاعر عيسى بن علال:

عيسى ياربي اغفر لــه مسكيــن واقبل **ذي** لطلبه أو ساعد مولاها[57]

وكقول الشاعر أحمد كرومي[58]:

منـا لسيد بلـــغ **ذي** لرسالـــه وللا كتـــب ربي نوصل لمقامـــو[59]

وكقول الشاعر محمد بن الحبيب البوزيدي:

اذكـــــره يـــا مـــريـــد يـــا طـــالـــب لـــمـــزيـــد

ذي حـــضـــرة الـــتـــفـــريـــد مـــخـــصوصـــه لـــلأســـود[60]

وهذه الظاهرة نجدها عامة في الشعر الملحون الجزائري واستعملها كل الشعراء.

07- حذف حرف الذال من الأسماء الموصولة (الذي، الذين)، والتاء في (التي) واستبدالهما بحرف اللام المشدد فتصبح: اللي كقول الشاعر بوعلام السجراري[61]:

واللي افطين كي قلت كلمتك يفهمها ولو تكون معنه اعليه ما تخافش
واللي اغشيم لو كان قدامه اتفسرها وتخاصموا عليها ومايدخرهاش[62]

وقوله أيضا:

وشهر لمسك **اللي** احكم بعطش ولجوع هـو لمعدود من لفرايض ولسنـه
والهم **اللي** ألفى وفايت كل اطبوع **اللي** متخاصمين خلاو اشرعنا[63]

وفي قوله أيضا:

أنا **واللي** احبنا ولغير اخـــلاف لا تحرم غير من كرهنا في لباطل[64]

وكقول الشاعر معمر بن عبيدة:

اللي اتخمـــم في أمر لـعــاقـبــه توب يا لغافـــل واتبع بلقاسم[65]

ولكثرة هذه الظاهرة فإن (اللي) يستعمل تعبيرا على المفرد والجمع، والمذكر والمؤنث.

08- تسكين الحرف الأول من الكلمة وتسكين أواخر الكلمة في معظم الاستعمالات، فاللسان الجزائري يميل إلى تسكين الأول والأخير من الكلمة في الفعل والاسم، وفي المفرد والجمع، وفي المذكر والمؤنث.

مثل قول الشاعر خالد بن أحمد:

خالد من قال ذا لنظم ابحرف لواو   لِطلبه ولشياخ ليهم ذاتي ندو[66]

وكقول الشاعر الهادي بن الكلاعي:

حِفظني ياسيدي ولذراري وأهلي واخواني   وأهل لمحبه كافه وجميع اللي حضار[67]

09- تسكين حروف الجر وتسكين الاسم الذي يلي حرف الجر في معظم الاستعمالات.

كقول الشاعر الطاهر بن حوا:

ما تدوم على حد العافيه ولا هــول   كل من ضحكت له لأيام دارت عليه[68]

وكقول الشاعر محمد بن يلس[69]:

بــدر لــكمــال قــد لاح   مـــع الــصــبــاح[70]

وحرف الجر (من) يختزل أحيانا إلى (م) وتحذف النون كما في قول الشاعر السماتي:

كـــي بـــان جـــديـــد   م نــظـرو ما نروح انكيـــر[71]

وحرف الجر (عن) يختزل إلى (ع) وتحذف النون كقول الشاعر عبد الله بن كريو:

يا عبد لله جيب قلبي كل زمـان نوصيك ع لأمور وامهل لا تنسى[72]

10- الجمع بين ساكنين في آخر حرف من الكلمة الأولى وفي أول حرف من الكلمة الثانية (اللاحقة) أو التقاء حرفين ساكنين في كلمة واحدة.

كقول الشاعر المختار بن عبد الرحمان:

باسم اللـه لِفــــرد لاعظـــم يـــالله يـــا رحـــمـــــان

نت لرحيـــم بعــونـــك ترحم لِـــمومنين بالعدنـــان

يا واجــدِ لِــوجــود لدايــم لك لحمد يـــا سلــطـــان

باقي مخالفِ لِـــعـــوالــم غني عن كل شــــي كـــان[73]

وكقول الشاعر امحمد بن الربيع العبزوزي:

قدِ لِيلك وقد ما فوقو رانـد قدِ لِخلق لخالقه قد قبالـو

قدِ شِيهر وسنين حمان وتبرد قدِ نِهار وليل ميزان عدالو

قدِ لِنعمه لصافيه حب مزرد عددِ لسجره وحجره ورمالو[74]

11- حذف نون الأفعال الخمسة

كقول الشاعر محمد بن قيطون[75]:

شربني كاس ما **يطيقو** حد لشراب اتخلط بالجحيم في جوفي يغبـــا[76]

وكقول الشاعر خالد بن أحمد:

لأمطار تعجج ولأمــواج **يزروطـــو** ماءهم يلعب على اشفار لخيوط[77]

وكقول الشاعر معمر بن عبيدة:

امـــام لأشراف اعمامة راســـي من **يجمعو يسمعو** غيوانـــك[78]

وقوله أيضا:

لاخره مع ضرتـها يـــا عاقـــل لا اتضنهم في موضع **يتعاشـــرو**

ذي ألذيك تلغى بالحض لكامل ما يسلف عدو لعدوه **يكـــابـــرو**

لقلوب راهـــا بالغيـــض علايـــل لا تشوفهمشي قبالـــك **يشـــاورو**

كل شغـــل يعرفو ليــــه اشغـــال ولأضداد مـــــن عادتهـم **يتناقرو**[79]

12– رفع المجرور ونصبه وتسكينه كقول الشاعر أحمد بن معطار[80]:

فانظـــر لخلـــق بالعبـــره كيمـا خبركـــم **في آيـــاتُ**[81]

وقول الشاعر محمد بن قيطون:

من طيبه هب ريح لمجد عن **لاحباب** زاد ريح لصبا **على** بـــاب الكعبـــه

لجسم هنا مقيم يا طيب **لأنساب** ولقلب لهيه راه عندك **في يثربا**[82]

وكقول الشاعر لخضر فيلالي:

لحقنا للشيخ **في** **قـــــرب** عشــيـا   ولحقنا للشيخ قلبي زاهي بيـــــه

نسمع **في** **لذان** حضره مبنـــيـــا   واهل **لحزب** يعوضو مرغوبي فيــه

ندخل **للضريح** عيني بكـــايـــا   جرحي عادم جيت ليك نت تبريه[83]

13- إبدال التاء بالهاء:

كقول الشاعر الأحسن بن بركات:

ونا على جلـــول فجـــاي **لكربــه**   هو اللـــي ليه لكلام افهم معنــاه[84]

وكقول الشاعر عبد الله بن كريو:

اصبرع اللي كواك تكويه لنيـران   ليام اتدورولنكايد **مدسوســـه**

هاهو جاي لنهار تتخالص لديـان   لحمد لله نصيب لعدونا **فرحه**

ذا لجيل شيان ما تفكر دهر زمان   ما **ڨالو** لبلاد عنهم **مقروســـه**[85]

14- إبدال الهاء بالواو كقول الشاعر الطاهر بن حوا:

سوى نت وللإلاه بالعبـــد رافـــق   قادر كيما ابلى بفضلـــو يعافي[86]

وكقول الشاعر قدور بن محمد:

اجي تدي لفايده واقـــرى اعلـــي   علم لعقل واعر **طريڨو** صعيب[87]

15– استعمال أسماء الإشارة:

(هذا، ذا) للمذكر القريب

(هذي، ذي) للمؤنث القريب

(هذاك، ذاك) للمذكر البعيد

(هذيك، ذيك) للمؤنث البعيد

(هذوك، ذوك) لجمعي المذكر والمؤنث على السواء

كقول الشاعر معمر بن عبيدة:

ذي لذيك تلغى بالحض لكامل   ما يسلف عدو لعدوه ايكابرو[88]

وكقول الشاعر المختار بن الأحمر[89]:

نورني لصاحب لفهم ولعقل مترتب   راه للبيب في **ذا** لزمان ما يهناش

افنيت يا اهل للوم راه راسي شايب   من **ذا** لزمان ولغافلين ماتعياش

هذا لزمان ناسو اضحات غير امذايب   اللي اتخيرو راك تجبرو غشاش[90]

وكقول الشاعر عيسى بن علال:

عيسى يا ربي اغفرلو مسكين   واقبل **ذي** لطلبه أو ساعد مولاها[91]

وقوله أيضا:

هذو كلهم حوايج جائزات   لدنيا سريعه ومرسمها خالي[92]

وكقول الشاعر أحمد كرومي:

مسخوط لوالدين **ذاك** ربي متبري فيه صفات مقلوله مبعده من لسلاميــه[93]

وكقول الشاعر محمد بلخير[94]:

هذي فضايل لناس اللي هم اقطاب ولشيــخ نعرفو هو ليا ونــا ليــه[95]

وقوله أيضا:

في **هذا** لجيل ما بقاش في لناس نوايا لحق يوم غاب لباطل طوالو لحبابوا

لايام أدور بين **هذاك** وبين **ذايــا** والفلك يدور كل واحد يعطيه افضالـو[96]

وقوله أيضا:

سلكني من عار ذيك و**هــذا** لــدار فيا ذنب كبير ياسر ما نحصيــه[97]

وكقول الشاعر خالد بن أحمد:

ذوك لعينين مدافع لعـدو صرطـــو لاقي ياربي في نهار مبســـوط[98]

16- بعد كل فعل مسبوق بأدتي نفي أو نهي يضاف حرف الشين، وكذلك في أدوات الاستفهام مثل: علاش، فاش، باش، واش والتي أصلها: على أي شيء، في أي شيء، بأي شيء، بالشيء، أين الشيء. وهذه الاختزالات والتغيرات ساهمت في تخفيف الكلمة من حيث التشكيل الصوتي والبنيوي، ويعبر عن هذه الظاهرة بالكشكشة.

كقول الشاعر السماتي:

بـالـــوم ولعيـب ولعـــار   مـلـزوم **ما نيـش** نـايـــا[99]

وقوله أيضا:

دبـر ترى **واش** مـن بـاب   اللـي نـقـرع دون بابـك[100]

وكقول الشاعر لخضر فيلالي:

ماشفتش عيطات جابو بن عليه   وجبلو راحل في عقابو جا عانيه[101]

وكقول الشاعر أمحمد بن الربيع العبزوزي:

ما عنـدوش باه يتلقـى مولاه   لعبت في عينو لدنيـا لقـراره[102]

وكقول الشاعر الأحسن بن بركات:

وين ادرقت على خديمك ياوكاد   **ما جابكش** لنيف ولا لتنداها[103]

وكقول الشاعر قدور بن محمد:

لا **تحسبش** نقايرو غيض لنكايه   اصبر وترجاه كي يفوت لغضيـب[104]

وكقول الشاعر خالد بن أحمد:

ما تهداشي لايام من معاها لعب   وافعال لفلك على لخلايق تدور[105]

17– قلب الألف واوا في أداة الاستفهام (أين) تصبح (وين) كقول الشاعر الأحسن بن بركات:

وين غبت في هذي لغمره هاي بن خيره   **وين** غبت يا جلول لفارس الكونـــي[106]

18- استعمال كلمة (ياك) للتأكيد والتخصيص:

كقول الشاعر عبد الله بن كريو:

ياك نتم دار لسنة لنورانيـــه   خيالك قـــواه عليه من دفـــه

ياك نتم دار لقران ولشرعيـه   ولطلبه تجهر با حزاب وقافـــه[107]

19- عدم نطق الهاء الواقعة ضميرا متصلا في نهاية الكلمة مثل قول الشاعر عبد الله بن كريو:

مولى لقلب لزين **عمره** ما يكذب   واللي حاسد **قارته** لوكان ضناك[108]

وكقول الشاعر محمد بن عزوز:

سكانه كفار ضد اللـــي مسلـــم   يعبـــدو صليبهـــم دون الإلـــــــه

لنفس قالت كان جانا ينتظـــم   في باريس يكون **عنده** قـــدر وجاه[109]

وتجدر الإشارة إلى أن الهاء الواقعة ضميرا متصلا تنطق بالسكون عند سكان منطقة وادي سوف وضواحيها من الجنوب الشرقي الجزائري، عكس بقية اللهجات الجزائرية التي لا تنطق الهاء الواقعة ضميرا متصلا.

20- التعامل بلغة الوصل خاصة بين كلمتين، تبتدأ الثانية بالهمزة فيحذفونها ويوصلون بينها وبين الكلمة الأولى مثل: (ابن آدم) فتصبح

(بنادم) أو حذف الهمزة في أول الكلمة مثل : (أحد) فتصير(حد) أو (ابن) فتصير (بن) أو حذف الهمزة المسبوقة بـــ أل التعريف مثل : (الشقاء) فتصير (لشقا) .

كقول الشاعر بشير بقاص[110]:

ميش شهوته **بنادم** الفيه تباصر جات شهوة الخلاق يصنع فيها

لكاتبـــه يـــشـــبـــحـــــهــــا حكرتها أيام لشقا ما افضحهـــا[111]

وكقول الشاعر أحمد بن عبيد[112]:

كانو بكـــري نـــاس بالعـــوام منهم **حـــد** لـــقـــول ولتمثيـــل[113]

وكقول الشاعر بن يوسف:

فـــاطيـــمـــا زينـــت لنســـب زوجـــة عـــلال **بـــن** طالـــب[114]

21- نطق الشين سينا في بعض الأحيان كقول الشاعر الطاهر بن حوا:

يا صاحب لحوض ولوفا **سجرة** لنفع يا مقري لضيف يا كسيب لعديمه[115]

وكقول الشاعر أمحمد بن الربيع العزوزي:

قد لنعمه الصافيه حب مزرد عدد **لسجره** وحجره ورمالو[116]

وكقول الشاعر أحمد بن الحرمة:

قد **لسجر** واسعف لنخلـــه قد ما نبت ربي من الثمـــارو[117]

22- إبدال اللام بالنون في بعض الأحيان مثل (اسماعيل) تنطق (اسماعين)

كما في قول الشاعر محمد بلخير:

سلكني كـــي نعــود حاصــل كيما سلكت بن براهيم **اسما عين**[118]

23- استعمال "كي" و"مثل" و"مثيل" و"كيما" كأدوات تشبيه تدل على المماثلة والاشتراك وتدل على قرب المشبه من المشبه به في الصفة.

24- تحذف الأسماء الخمسة مثل: أبو القاسم تصبح بلقاسم كما في قول الشاعر معمر بن عبيدة:

اللي تخمــم في أمــر لعاقبـــه توب يا غافـــل واتبع بلقاســم[119]

25- نطق حرف القاف، قافا يابسة بالمناطق الجنوبية والسهبية، وفي بعض المناطق الشمالية ينطق ألفا مرققة مثل لهجة تلمسان، وفي بعض المناطق ينطق كافا مثل لهجة جيجل.

26- استعمال كلمة (قد) بمعنى مقدار خاصة في قصائد مدح الرسول (صلهم) وتستعمل في التصوير الكمي.

كقول الشاعر أحمد بن الحرمة:

صلو صلو عليــه كـل نـــهـــار قـــد اللي طيـــار

صلو صلو عليــه **قـــد** عـــنـــم وابـــــل وبهايـــم

صلو صلو عليه **قـــد** للـــيــف بوفاطمـــه لشريــف

صلو صلو عليه **قـــد** لـــبـــا طه بـــو طيـــبـــه

صلو صلو عليـــه **قد** لـــتـــا ولســـجور نابتـــه[120]

وكقول الشاعر أمحمد بن الربيع العبزوزي:

قـسـد لملك وقـــد مـا فوقو راڤد   قد لخلف لخالقه قد قبالـو[121]

27– حذف همزة أل التعريف وعدم نطقها، مثل النماذج الشعرية التي سقناها آنفا وفي جميع الاستعمالات للهجات الجزائرية.

الخـــــلاصـــة:

نحاول في هذا البحث أن نثبت أن اللهجات الجزائرية المتنوعة التي كتب بها هذا النوع من الشعر في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لها ارتباط وثيق باللغة العربية الفصحى، وأنه لا خلاف بين لغة الشعر الملحون وبين ما هو متداول في كلام الناس باستثناء الخصوصيات الفنية لهذا الشعر.

المتن الشعري الذي اعتمدنا عليه لشعراء عاشوا زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر

لهذا نلمس تقارب الخصائص الفنية والإيقاعية واشتراكهم في مرجعيات ثابتة ومتجانسة، والاختلاف يكمن في الصياغة على حسب خصوصية كل لهجة في مناطق الجزائر المختلفة، والظروف البيئية التي تتحكم في الخصوصيات الصوتية أثناء الأداء، أي لحظة الإلقاء أو الإنشاد لأن الشاعر كان يرتجل القصيدة ولا يكتبها.

نعتقد -جزما- أن الأحكام التي توصلنا إليها أحكام تقديرية لا تخرج عما تضمنته مدونة البحث.

الهوامش والإحالات:

1. الشاعر السماتي أحمد بن البهالي، يمكن أن يكون ميلاده على وجه التقريب بين 1868م و 1872م بأولاد جلال (بسكرة)، مات في فجر شبابه سنة 1908م أو بعد ذلك بقليل .
2. أحمد قنشوبه. **مجموعة قصائد دينية**. مصدر سابق ص : 08 .
3. الشاعر الهادي بن الكلاعي من أولاد سيدي دح ناحية معسكر. تـوفي سـنة 1908م، شعره معظمه في الموضوعات الدينية، أكثرها التوسل ومدح الأولياء والصالحين.
4. محمد قاضي. **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، المطبعة الثعالبية، الجزائر 1928م، ص: 176.
5. الشاعر عبد الله بن كريو، لقبه التخي، ولد في مدينة الأغواط عام 1871م وإليها ينسب، اشتغل بالقضاء عدة سنوات، شعره يزاوج بين غرضين الغزل والوصف، توفي سنة 1921م .
6. عبد الله بن كريو. **الديوان**. جمع وتحقيق ابراهيم شعيب ، مطبعة رويغي. الأغواط ط2 . 2004م ص: 91-92
7. الحرمة بن أحمد بن عباس، **حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة**، مصدر سابق ص: 09.
8. الشاعر خالد بن أحمد من أشراف بني عامر بناحية سيدي بلعباس، أصله من أولاد سيدي خالد. عاش في فترة الاستعمار الفرنسي، مات صغير السن، كان يسمى المنداسي الصغير .
9. ينظر: مصطفى الغلاييني، **جامع دروس العربية**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 1425هـ، 2005 م، ص: 604 وما بعدها.
10. مراد عبد الرحمان مبروك، **من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر ط1 . 2002 م ص 73.
11. أبو بثينة، **الزجل العربي. ماضيه. حاضره. ومستقبله**، دار الهلال، يونيه 1972م ص 13، 15.
12. مصطفى ناصف، **اللغة والتفسير والتواصل**، مقال: **سلسلة مجلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عدد 193 يناير 1995م ص 31.
13. حسين نصار، **الشعر الشعبي العربي**، منشورات إقرأ، بيروت لبنان ط2 . 1400 هـ- 1980م .ص: 15.

14. من بين هذه الكتب: "**ما تلحن به العامة** "للإمام الكتاني (ت 189 هـ) "**لحن العامة**" لأبي عبيدة (ت 209 هـ) – "**لحن العامة**" لأبي بكر المازني (ت 248 هـ) – "**ما تلحن به العامة**" لأبي العباس ثعلب (ت 291 هـ)- "**لحن الخاصة**" لأبي هلال العسكري (ت 395) – "**إصلاح ما تغلط فيه العامة**" لابي منصور الجوالقي (ت1144 هـــ)، يضاف إلى ذلك كتاب "**لحن العامة** " لابن هشام . و"**لحن العامة** " للكسائي (ت 189 هـ) و"**إصلاح النطق**" لابن السكيت (ت 244 هـ) و"**درة الغواص في أوهام الخواص**" للحريري (ت 516 هـ)، وباب في كتاب **أدب الكتاب** لابن قتيبة، وباب في كتاب **المزهر** للسيوطي.

15. الشاعر قدور بن سليمان ولد عام 1843 م، عاش في منطقة مستغانم ثم انتقل في آخر حياته إلى ندرومة بتلمسان وأسس زاوية بها. نظم الشعر الفصيح والملحون، له نزعة صــوفية، ترك عدة تأليف في الشعر والنثر، أشهرها **ديوان في الشعر الملحون**، توفي سنة 1904م .

16. قدور بن سليمان، **ديوان اللالىء في نظم قصائد ابن سليمان**، مطبعة فونطانا، الجزائـــر 1905م. ص 50 .

17. عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، دار النهضة العربية بيروت لبنـــان ط1، 1426 هـ – 2004م ص: 47 .

18. الشاعر بن يوسف، شاعر من سيدي خالد (بسكرة) تاريخ ميلاده غير معروف، توفي سنة 1901م، معظم قصائده في التوسل والزهد ومدح الأولياء والصالحين.

19. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للنشـــر والتوزيـــع، الجزائر. ط1 1401 هـ – 1981م . ص501

20. الشاعر عيسى بن علال الزيتوني ولد عام 1885م بقصر الشلالة التابعة لتيارت، له ثقافة تاريخية وسياسية ودينية، معظم شعره يتسم بنزعة دينية وهو صاحب رائعة "**قلبي اتفكر عربان رحاله** "، توفي بمسقط رأسه في 1959م .

21. عيسى بن علال، **الديوان**. تقديم وشرح وتعليق يحي درويش، منشورات مطبعـــة دحلـــب، الجزائر 1999 م. ص 32 .

22. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث** مصدر سابق ص 495 .

23. الشاعر أحمد بن الحرمة ولد في بريان عام 1835م وتوفي بها سنة 1923م، شاعر صوفي وأحد رموز الطريقة القادرية، شعره لم يدون، ما زال متناثرا في ذواكر الحفاظ من الشعراء والرواة والمدحين .

24. الحرمة بن أحمد بن عباس، **حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة**، مخطوط. بريان يونيو1999م ص: 5 .

25. أحمد ڤنشوبه، **مجموعة قصائد دينية**. جمع . مخطوط . ص : 01 .

26. محمد قاضي، **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص:108

27. الشاعر لخضر فيلالي من جنوب المدية، امتدت حياته وعاش بين سنوات 1885م و1950م، توفي في نواحي مليانة، تجاذب شعره نزعتين، نزعة دينية ونزعة الغزل .

28. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري 2007م ص:31.

29. الشاعر الأحسن بن بركات ينتمي إلى قبيلة أولاد حجاز بجنوب سطيف، عاش عهد الاستعمار الفرنسي .وسجن في ثورة المقراني سنة 1871م .

30. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص: 545.

31. المصدر نفسه، ص: 408 .

32. الشاعر أمحمد بن الربيع العبزوزي من أولاد معرف (المدية) تاريخ ميلاده مجهول، والأرجح أنه ولد قبل عام 1900م، وتوفي سنة 1945م .

33. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، مصدر سابق ص:27 .

34. عبد الله ركيبي. **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص:545.

35. التلي بن الشيخ، **دراسات في الأدب الشعبي**. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. د.ت، ص: 193.

36. الشاعر المختار بن عبد الرحمان فقيه زاهد ولد عام 1880م أسس زاوية بأولاد جلال (بسكرة)، وهو أحد شيوخ الصوفية، ينتمي إلى الطريقة العزوزية، معظم شعره في الزهد والتصوف، يتميز شعره بلغة متفاصحة، توفي سنة 1956م.

37. محمد الصغير بن المختار، **تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان**، المطبعة الثعالبية. الجزائر 1334هـ - 1916 م. ص: 32و33 .

38. عيسى بن علال، **الديوان**، مصدر سابق ص ص : 37، 62.

39. الشاعر عمر بن الجيلالي حمر العين، ولد عام 1904 بزمالة الأمير عبد القادر، شعره متعدد الأغراض، أكثره ديني، له قصائد عديدة في التوسل ومدح الرسول (صلهم) ومدح شيوخ زواية الهامل بالإضافة إلى المواعظ والحكم، توفي سنة 1994م .

40. علي كبريت. **شعر عمر بن الجيلالي** . جمع ودراسة. رسالة ماجستير إشراف الأستاذ عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان 2000 م-2001م. ص ص: 59، 124.

41. الشاعر محمد بن عزوز ولد بقرية سيدي خالد (بسكرة) وتوفي سنة 1944م بمدينة الميلة، له معرفة ببعض اللغات الأجنبية، شعره متنوع الأغراض، أشتهر بقصائد محاسبة النفس.

42. التلي بن الشيخ، **دراسات في الأدب الشعبي**، مصدر سابق ص ص 174،180 .

43. الشاعر الطاهر بن حوا، شاعر متمكن في قول الشعر الملحون ينحدر من أولاد بوزيد، وسكن بمنطقة غليزان وهو أحد علماء المنطقة، اشتهر بمدح شيوخ العلم والدين.

44. محمد قاضي، **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق، ص: 52.

45. المصدر نفسه ص: 53 .

46. الشاعر قدور بن محمد فحل من فحول الشعر الملحون الجزائري، عاش بمنطقة البرجية بين سيق و تيسمسيلت، مات وعمره تجاوز السبعين سنة .

47. المصدر نفسه ص: 92 .

48. الشاعر عدة بن تونس، صوفي من مستغانم، شعره معظمه يميل إلى لغة متفاصحة عاصر الشاعر الصوفي أحمد بن مصطفى العلاوي. ترك ديوان شعر **"ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين"**.

49. عدة بن تونس، **ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين**، تقديم يحي الطاهر برقة، المطبعة العلاوية مستغانم ط6. 1419هـ - 1999م . ص: 200 .

50. الشاعر معمر بن عبيدة من قبيلة سجرارة التابعة لتسمسيلت، جل قصائده دينية.

51. محمد قاضي، **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص: 158.

52. الشاعر محمد بن الحبيب البوزيدي من منطقة مستغانم. صوفي وشيخ طريقة صوفية. توفي سنة 1909م، له ديوان شعر .

53. محمد بن الحبيب البوزيدي، **الديوان**. المطبعة العلاوية مستغانم 1419 هـ - 1999 م، ص:136

54. الشاعر أحمد بن مصطفى العلاوي ولد عام 1871م بمستغانم، مؤسس الطريقة الصوفية العلاوية. له منظومات بالعامية وبالفصحى في التصوف.

55. أحمد بن مصطفى العلاوي، **ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين**، تقديم يحي الطاهر برقة. المطبعة العلاوية مستغانم 1419 هـ - 1999. ص: 31 .

56. عبد الله بن كريو، **الديوان**، مصدر سابق ص: 50.

57. عيسى بن علال، **الديوان**، مصدر سابق ص: 37 .

58. الشاعر أحمد كرومي من مواليد عام 1918م بالعبادلة منطقة بشار، شعره يحمل نزعة دينية وحكمية.

59. الطيب بن دحان، **القصيدة الشعبية عند شعراء قُير (العبادلة)** جمع ودراسة، أحمد كرومي نموذجا. رسالة ماجستير. إشراف الأستاذ رشيد بن مالك. قسم الثقافة الشعبية جامعة تلمسان 2000 م- 2001 م، ص: 102.

60. محمد بن الحبيب البوزيدي، **الديوان**، مصدر سابق ص: 136 .

61. الشاعر بوعلام بن الطيب السجراري نسبة إلى قبيلة سجرارة التابعة لتيسمسيلت، عاش زمن الاستعمار الفرنسي، شعره يزواج بين الدين والحكمة.

62. محمد قاضي، **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص: 153.

63. المصدر نفسه، ص: 150

64. المصدر نفسه، ص :152

65. المصدر نفسه، ص: 159

66. المصدر نفسه، ص: 166

67. المصدر نفسه، ص: 177

68. المصدر نفسه، ص:62

69. الشاعر محمد بن يلس من مواليد عام 1852م بتلمسان، له دراية بالتصوف، ينتمي إلى الطريقة الدرقاوية، توفي في دمشق (سوريا) سنة 1927 م، ترك ديوان شعر.

70. محمد بن يلس، **الديوان**، مطبعة ابن خلدون تلمسان ط1. 1951م ص: 24 .

71. أحمد قنشوبه، **مجموعة قصائد دينية**، مصدر سابق ص:04

72. عبد الله بن كريو، **الديوان**، مصدر سابق، ص:50

73. محمد الصغير بن المختار، **تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان**، مصدر سابق ص:149.

74. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، مصدر سابق ص:08

75. الشاعر محمد بن قيطون من سيدي خالد، صاحب رائعة "حيزية" التي نظمها سنة 1878م،كان معاصرا للشاعر بن يوسف، توفي في أواخر القرن التاسع عشر.

76. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص: 397

77. محمد قاضي، **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص:119

78. المصدر نفسه ص:161

79. المصدر نفسه ص:160

80. الشاعر أحمد بن معطار عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان مولده بين: 1812 و1814 بمنطقة الجلفة، له نزعة صوفية، اشتغل قاضيا في عهد الاستعمار الفرنسي، توفي سنة 1879م.

81. عبد القادر فيطس، **الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة**، شعراء حاسي بحبح نماذجا 1832-1962. جمع ودراسة، رسالة ماجستير إشراف الأستاذ: محمد سعيدي. قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان. 2004/2003 ص: 199.

82. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**،مصدر سابق ص: 433، 434

83. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، مصدر سابق ص:32،31

84. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص:545

85. عبد الله بن كريو، **الديوان**، مصدر سابق ص:50

86. محمد قاضي، **الكتر المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق، ص:77

87. المصدر نفسه ص:92

88. المصدر نفسه ص:160

89. الشاعر المختار بن الأحمر من أولاد سيدي الناصر بمنطقة أفلو، اشتهر بشعر الحكمة.

90. المصدر نفسه ص:154

91. عيسى بن علال، **الديوان**، مصدر سابق ص:37

92. المصدر نفسه ص:27

93. الطيب بن دحان، **القصيدة الشعبية عند شعراء قْير (العبادلة)**، مصدر سابق ص:104

94. الشاعر محمد بلخير من مواليد عام 1822م بالواد المالح، ينتمي إلى قبيلة الرزيقات بالبيض،شارك في مقاومة أولاد سيدي الشيخ سنة 1864م، توفي سنة 1904م، شعره ارتبط بالصوفي سيدي الشيخ، يتسم شعر محمد بلخير بترعة صوفية.

95. لخضر حشلافي، **صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير**، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير،إشراف الأستاذ عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان 2003/2002 ، ص:154.

96. المصدر نفسه ص:171.

97. المصدر نفسه ص:178.

98. محمد قاضي، **الكتز المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص:121.

99. أحمد قنشوبة، **مجموعة قصائد دينية**، مصدر سابق ص:08.

100. المصدر نفسه ص:09.

101. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، مصدر سابق ص:31.

102. المصدر نفسه ص:27.

103. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص:444.

104. محمد قاضي، **الكتز المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص:92.

105. المصدر نفسه ص:108.

106. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص:445.

107. عبد الله بن كريو، **الديوان**، مصدر سابق ص:92.

108. المصدر نفسه ص:96.

109. التلي بن الشيخ، **دراسات في الأدب الشعبي**، مصدر سابق ص:151و156.

110. الشاعر بشير بقاص بن سعد قسومه الرقيعي، ولد عام 1880م بالجنوب الشرقي الجزائري، ينتمي إلى قبيلة الرقيعات التي تعيش في البادية، توفي سنة:1956م.

111. أحمد زغب، **موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف**، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، جمع وتوثيق، الجزء الأول، مخطوط ص:64.

112. الشاعر أحمد بن سعد بن عبيد من قبيلة أولاد جامع ناحية الطيبات (ورقلة) ولد عام 1870م، معظم شعره ديني،يبرز فيه الولاء للطريقة التيجانية، وعبر عن حبه لشيوخها، توفي سنة 1958م.

113. المصدر نفسه ص:106.

114. عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، مصدر سابق ص:432.

115. محمد قاضي، **الكنز المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص:76.

116. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، مصدر سابق ص:08.

117. الحرمة بن أحمد بن عباس، **حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة**، مصدر سابق ص:15.

118. لخضر حشلافي، **صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير**، مصدر سابق ص:174.

119. محمد قاضي، **الكنز المكنون في الشعر الملحون**، مصدر سابق ص:159.

120. الحرمة بن أحمد بن عباس، **حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة**، مصدر سابق، ص: 03.

121. لخضر لوصيف، **قصائد منسية من ملحون المدية**، مصدر سابق ص:08.

إنجاز وتصميم منشورات ثالة

13، شارع بوفاطيط (فارو سابقا) الأبيار، الجزائر

هاتف: 021. 92. 42. 11/ 92.36.58

فاكس : 11 42 92 021
E.mail : thalaed@hotmail.com

Conception et réalisation
Thala Editions,
13, rue Boufatit (Ex-Warrot) El-Biar, Alger
Tél : 021. 92. 42. 11/ 92.36.58
Fax : 021. 92. 42. 11
E-mail : thalaed@hotmail.com

Словари

1. Новые слова и значения. Словарь-спавочник по материалам прессы и литературы 70-х годов. Под ред. Н.З. котеловой. М., 1984, 808 с.

2. Ожегов С.И. словарь руского языка. М ., 1960, 900 с.

3. Тихонов А.Н. Слловообразовательный словарь русского языка . в 2-х томах. Т . 1, М., 1985.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Горький А.М. собр. Соч. в 30-ти т.м. 1953. Т. 24, с. 491.
2. Шанский Н.М. очерки по русскому словообразованию. 2, М., 1968, с. 252.
3. Новые слово и значения. Словарь-спровочник по материалам прессы и литературы 70-х годов. Под ред. Н.З. Котеловой.М., 1984, 808 с.
4. Торопцев И.С. словопроизвдственная модель .В., 1980, 60с.
5. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь руского языка .М., 1970, с.28.
6. Торопцев И.С. Словопроизводотвенная модель. Воронеж, 1980, с.17.
7. Торопцев И.С. там же; с.24.
8. Торопцев И.С. там же; с.28.
9. Торопцев И.С. там же; с.76.
10. Русская грамматика Т.1.М., 1980, 783 с.
11. Земская Е.А. современный руский язык.словообразование. М., просвещение, 1973, 304 с.
12. Арутюнова Н.Д. Очерки по слвообразованию в современном русском языке, М., 1961, с.143.
13. Тихонов А.Н. Осемантической соотносительности производящих слов. –вопросы языка, 1967, № 1.
14. Тихонов А.Н. словообразовательный словарь русского языка, м., с.24.
15. Янко-Триницкая Н.А. Наименования лиц женского пола существительными мужского рода. М., 1967. С. 210.
16. Янко-Триницкая Н.А. Наименования лиц женского пола. В кн.: Развитие словообразования современого русского языка. М., 1970.с. 198-199.
17. Виноградов В.В. Современный русский язык. М., 1938.

а/ Чередование конечных согласных производящей основы перед суффиксом производной основы, например: к//ч, ц//т, ц//ч, с//т;

б/ Смягчение согласных перед суффиксом : л//л" з//з" н//н" т//т" к//к" с//с` ;

в/ Наложения морфов при сочетании существительных на гласный с суффиксами, начинающимися с того же гласного: багги – баггист, хиппи – хиппиизм;

г/ Усечение основы: дезодорант – дезодоризация;

д/ интерфиксами в именах существительных предстают -ов-, -ан-, -ян-: бутанцы, лаотянцы, тундровик, текстовик.

Имеет место черезступенчатое образование. Один из распространенных типов является образование имени существительного, минуя глагольную форму, например: зонирование – зона, землевание – земля, гидрирование – гид, лоббирование- лобби. Среди суффиксов существительных представлено явление омонимии. К омонимичным суффиксам относится суффиксы со значением лица и предмета: -ант-, -ник-, -чик-, -ниц-.

Характерна соотносительная связь суффикса -изм- для суффикса -ист-, например: коммунализм – коммуналист, плюрализм – плюралист. Некоторые слова образованы способом аббревиации: бестер – белуга + стерлядь, газер – гамма + лазер.

замечает Н.М. Шанский, в таких случаях имеют в виду прежде всего морфемный состав производного слова, но не реальный способ словообразования, посредством которого оно создано. Логичнее также образования отграничивать от слов, представляющих собой лексические единицы суффиксально-префиксальной структуры в полном смысле слова: надпартийность, межвременье.

Среди суффиксов существительных представлены явления омонимии. Синонимичные суффиксы звучат и пишутся одинаково, но имеют разные не вытекающие друг из друга значения. Например: -ант – значение лица – конкурсант, значение вещества препарата – дезодорант, редаксанты; -ник – пляжник, человек, который загорает и проводит время на пляже; проблемник – тот, кто занимается определёнными проблемами. Слова с суффиксом -ник со значением лица употребляется в разговорной речи: програмник – прибор; синичник – помещение; -ниц - саночница, травница – значение лица; -ниц – значение предмета – конфетница, сырница, карандашница; -чик – значение лица – форфортчик, радиокулитчик /в разг./, детективтчик/ литературное произведение/, -ер-/-ор-/ - финишер, предметы – массажер, процессор. Анализ словообразования имени существительного от существительного показвает, что: 1/ Это раздельнооформленные и цельнооформленные слова: прессгалерия, мок-лаз, мастер-станок, обои-пленка контролер-кассир, блок-корпус, бнт-ансамбль, бас-гитара, база-стоянка, иглофреза, магнитотерапия, метровокзал, магниторадиола. Большую часть составляют слова с компонентом радио- и кино-. 2/ Большинство слов образовано способом сложения. Суффиксальный способ используется также продуктивно. Всего 130 слов. Из них можно выделить суффиксы лица: -ист-, -ник-, -ц/ы/, -щик-. Единичны образования с суффиксами -ив/а/, -их/а/, -в/а/, -ур/а/. 3/ Лексико-семантическим способом образовано 785 слов, многие из них используются в разговорной речи.

Самый непродуктивный способ образования суффиксально-префиксальный - 9 слов.

При словообразовании наблюдались следующие морфологические явления:

значением. В словаре представлены слова, образованные как следствие переосмысления исходного. Например: жаворонок - /2 а/ - певчая птичка из отряда воробьиных; жаворонок - /1 а/ - человек, у которого период творческой активности падает на первую половину дня -/1 а/; колючка -/2 а/ - шип, остриё, то, что колется -/2 а/; «Колючка» -/1 а/ - род небольшой стенной газеты -/1 а/ ; распашонка – рубашка для младенцев без пуговиц, с разрезом на спине или на груди -/2 а/; распашонка 2. – рубашка или кофта свободного покроя; распашонка –о трехкомнатной квартире с расположением комнат в виде распашонки -/1 а/; телега -1 : четырехколесная повозка для перевозки грузов конной тягой -/2 а/; 2- письмо в официальное учреждение -/ 1 а/; квинтар -1: музыкальное произведение для пяти исполнителей с самостоятельной партией для каждого -/2 а/; -2: ансамбль из пяти исполнителей -/1 а/. Всего в словаре представлены 75 слов.

В образовании имен существительных использован способ аббревиатуры следующих типов: аббревиатуры из сочетания начальных частей слов - бестер – гибрид белуги со стерлядью: белуга + стеряль. Производное слово с основой на согласный относится к существительным мужского рода; из сочетания начало первого слова с концом второго: гамма- лазер газер то же значение, что гамма – лазер-генератор индуцированного гамма излучения. Ворсолин–ворс+ о+линолемум. Витромат – витрина +о+автомат. Это начальная часть первого и второго слова, соединенные интерфиксом. Бензпирен – бензол+пиррон+ен. Начальная часть первого плюс основа второго. Винизол – винизолхлорид+ зола. Винистен – винилхлорид+стена. Образование новых слов происходит в результате усечения, например: приблат – прибалтика; маг – магнитофон; квадрафон – квадрофания; рев – ревмеханик; порно – порнография; изолят – изоляция. Префиксально-суффиксальным способом образованы существительные: дасфальтизация, деидеологизация, деполитизация – обозначающее явление, провотиположеное тому, что названо производящим словом; заавторство – произвольное изменение авторского текста, подмена автора, /употребляется в разговорной речи/; разблюдовка – употребляется в профиксально-суффиксального способа обычно рассматривают суффиксацию предложно-падежных форм. Но, как справедливо

-вед в названии лица по профессиональному занятию, связанному с определённой отраслью знания: гарьковед; дикабристовед; балетовед; документовед.

-вод в названиях лица по профессиональному занятию, связанному с разведением чего-нибудь/ растений, животных/:женьщеневод; луковод; воевод; лесовод.

-ман в названиях лиц, пристрастных к тому, что названо первой основой: вещеман, битломан; -план в названиях летательных аппаратов : дельтаплан; звукоплан; экраноплан; диаскоп.

Единичны образования с компонентами -бус в названии вида передвижного транспорта: библиобус; -мобиль средство передвижения/ в космонавтике/ луномобиль. Существительные образуются сложно-суффиксальным способом. При начальном компоненте – в основе существительного используются суффиксы -щик, -ц/ы/; -ант. Существительные с этими суффиксами называют лицо, характеризующееся отношением к тому, что названо в опорной основе и конкретизировано в первой основе: радиоэлектонщик; фракоканадцы; цветомузыкант.

В сложных сложносуффиксальных существительных характерны интерфиксы -о-, -е-, но возможно то, что и наблюдается образования без соединительных гласных: ретроискусство, эхолокатор. Новые имена существительные образуются лексико-семантическим способом. Впервые в один ряд с морфологическим словообразованием в качестве одного из видов деривации слов лексико-семантическое словообразование было представлено В.В, Виноградов в 1951 году. Под этим видом словообразования он понимал переосмысление прежних слов, формирование омонимов путём распада одного слова на два./17/

Понятие лексико-семантического словообразования покрывает случаи образования новых слов в результате изменения смысловой стороны того или иного слова, путем расщепления или распада слова на два омонима или более, лексических единиц, получая какое-либо новое смысловое значение, продолжает употребляться со своим старым

Часто употребляются слова в подчинительных сложениях с первым компонентом полу-/ пол усечённая основа слова «половина» и интерфикс -у-: полукультура, полуплатформа. Пол- сложные существительные с опорным компонентом – существительным в родительном падеже и первым компонентом пол-: полставки, полбанки. Части сложения с первыми компонентами – основами несклоняемых существительных кино, «относящихся к кино, кинематографии»: кинодело, киноверсия, всего 52 слова. Радио – «относящиеся к радио, радиовещанию»: радиопъеса, радиомастер, радиоискусство, более 62 слов.

Среди сложением с подчинительным отношением основ, значительное место занимают образования, характерные главным образом для специальной терминологии, с первым компонентом - усечённой основой. Среди них выделяются баро- : барокомплекс, бароцентр, барогоспиталь; вибро- : виброизолятор, виброплатформа, виброрейка; видео-: видеокассета, видеоплёнка, видеолента, видеофильм; гидро- : /относящийся к воде/ гидропост; психо- : /относящийся к психике/ психохирургия; теле- : /телевещание/ телефорум, телевещание, телесценарий, телеурок. Особой место среди сложных существительных занимают сложения с опорными компонентами : лог- в названиях лиц по профессиональному занятию, связанному с определенной отраслью знания : психолог, марксолог, политолог.

Ударение на предсуффиксальном слоге.

Появление технических видов спорта, использования одних и тех же сооружений для испытаний и соревнований машин или тренировок и соревнований людейкомпенент -дром стал ассоциатироваться со значением «место, специально оборудованное для испытаний» : роликодром; вододром; лыжедром; скалодром. Регулярной производящей основой становится основой существительного.

–тек\а\ в названии собраний чего-нибудь и помещений для хранения этих собраний: видеотека; лентотка; винотека; дискотека.

Существительные с префиксом супер- называют предмет или явление повышенного качества или усиленного действия: супергород, супергигант, всего 10 слов.

Единицы образования с помощью префиксов сверх-, про-, ниультра-: провирус- форма существования генома-совокупности генов вируса; сверхмарафон - спортивные состояния на дистанции длиннее марафонских; ультрареволюционер – человек ультрареволюционных взглядов. В префиксальных существительных, как правило, сохраняются такое ударение, как и в соответствующих производящих существительных: кубок- Суперкубок, лайнер-суперлайнер. Слова с «не» имеют значения отрицания: неамерканец – человск не являющийся гражданином США; нестандарт – продукция не соответствующая стандарту: непоэт – тот, кто не имеет произведений в стихах, не является поэтом. Одно слово образовано с приставкой ре-: реадастация – повторное приспособление строения и функций организма к условиям среды.

Сложение в словообразовании имен существительных представлено как словосложением, так и основосложением. В результате словосложения составные существительные по моделе «определяемое+ определяющее».

Способом чистого сложения образуются существительные с интерфиксом/ и без него/, словообразовательное значение которых сводится к объединению значений производящих слово в одно сложное значение. Начальный член может находится с основным как в равноправных отношением основ, называют предмет, совмещающий в себе признаки предметов, явлений, названными производящими словами: школа- магазин, всего 10 слов.

В некоторых образованиях первый компонент содержит усечённую основу: велосекция; ревмеханик.

Сложные слова с подчинительным отношением основ содержат опорный компенет- существительное и предшествующую основу с уточнительной, конкретизирующей функцией: звукорежиссура; иглотерапевт.

экспресивного отношения к нему. Чаще всего эти два значения трудно разграничат, т.к. они сливаются в одном слове. Суффикс, присоединяясь к именам существительным не изменяют их родовой принадлежности.

Уменьшительное- ласкательные суффиксы -ок, -онок, характерны для разговорной речи, используются в разговоре с детьми: «Москович» - москвичонок, «Жигули»- жигулёнок, «Московия» -москвичок.

Слова образованы от названия марок легковых автомобилей.

В словаре справочники представлены слова, образованные от существительных с помощью таких префиксов, как де-, дис-, контр-, под-, пред-, про-, псевдо-, сверх-. Существительные с префиксом де- называют явление провотиположеное тому, которое названо производящим словом: десатурация, дефибриляция.

Префикс находится перед согласной слова. Среди производящих преобладают слова на -ация. Тип продуктивен в научной терминологии.

Существительном с префиксом –дис называют отсутствие того или провотивоположность тому, что названо производящим словом: дисфункция, диссимитря.

Слова с префиксом контр- называют предмет, явление, действие, такое же, как и названное производящим словом, но носящее ответный, встречный, пртивонаправленный характер: контркультура, контрпропаганда.

Тип продуктивен в специальной терминологии.

Существительные с префиксом под- называют предмет, представляющий собой подразделение того, что названо производящим словом : поджар, подкатегория, подочередь.

Тип продуктивен в специальной терминологии. Слово с префиксом пред- обозначают нечто предшествующее тому, что названо производящим словом: преджизни, предсознание. Элементы псевдо-соедняясь с именем существительным придают ему значение милости, фиктивности: псевдоинтеллигент, псевдолитература.

Некоторая часть этих существительных имеет коррелятивов по роду существительные мужского пола, например : камбольщица – камбольщица, травник – травница.

Однако в нашем материале отмечены существительные со значением лица женского пола, не имеющие коррелятивов женского рода. Например: байларочинца, лучница, пуховница, саночница, тепличница.

Существование и развитие суффиксов со значением лица обусловлены экстралингвистическими факторами, и разные периоды подчинялись разным тенденциям развития. «Борьба между старой тенденцией-называть женщину во всех случаях словом женского рода и новой тенденцией – применять для названия женщины слова мужского рода происходит на наших глазах... борьба ещё продолжается, хотя с заметным перевесом в сторону новой тенденции о чем свидетельствует абсолютное и относительное увеличение возможностей применения слов мужского рода к женщинам»/16/.

Суффикс -ств/о/ находится после согласных и шипящих. Ударение на том же слоге, что и в производящем слове.

Существительные с суффиксом -изм означают название направлений, движений по отношению к понятию, предмету, явлению. В образованиях, производящих несклоняемым существительным на «и», наблюдается наложение суффикса на финаль образующего слова: хиппи – хиппиизм, олимпиада – олимпизм, / в этом слове происходит усечение основы/.

Собирательное значение имеют существительные с суффиксами -ур/а/, -в/а/, образованные от существительных женского рода, единственного числа. Суффикс находится после согласных –дефектура- совокупность одинаковых предметов, явлений; пацанва – дети подросткого возраста /просторечтие/.

Ударение переходит на суффикс в первом слове, а во втором на флексию.

Суффиксы субъективной оценки, не нарушая лексического значения исходных форм, существительные отражают увеличение или реальное уменьшение предмета или субъективно-

Суффикс -щик после остальных согласных, кроме шипящих: лаеррщик. И суффикс -овщик после остальных согласных, кроме шипящих: локомотивщик, пультавщик.

Данный тип продуктивен в профессиональной терминологии и разговорной речи. Для образования существительных мужского рода, употребляемых при обозначении лиц, используются суффиксы : -ник: командник, рюзачник /к-ч/, проблемник.

Ударение на предсуффиксальном слоге.

Суффикс -ник находится после сочетания «сонорная несонорная согласная». –ант имеет значение «участник совместного действия»: конкурсант –ударение на суффикс. –ец при помощи этого суффикса образуются существительные для наименования лиц по их отношению к коллективу, организации: корчагинец, тельмоновец, трестовец. Модификационным значением женскости обладают существительные со значением женского пола, образованные существительными женского рода со значением лица. Суффикс -иц используются для названия самки животного: зубрица; -иха/а/: пекарих, -ш/а/: модельерша. Эти слова употребляются в разговорной речи. Ударение на том же слоге основы, что и в производящем слове.

Слова с суффиксом лица женского рода означают отношение к профессии, занимаемой должности, спорту. Существительные с суффиксом -ниц употребляются в нейтральном стиле; с суффиксом -ш/а/ в разговорной речи модельерша; -есс/а/ критикесса в разговорной речи чаще шутливо -иронически. Приятно считать, что названия лиц женского пола произведены от соответствующих названий мужского рода.

Характерно в этом отношении замечание В.В. Виноградова: «Образование названий лиц женского пола носит вторичный, производный характер. Большая часть таких названий производится от имен существительных, обозначающих лиц мужского пола и соотносительно с ними»/15/.

образования абстрактных имен существительных.6/ –ств/о/, используемый для образования существительных со значением состояния, положения, деятельности: дизайнерство, партнерство, надомничество, /к -ч/ конкурист. Отношение лиц к религиозному направлению: коммунист, индуист. Наименования лиц по роду занятий, профессии, виду деятельности: плашетист, экслибрист, витражист.

При образовании слов с суффиксом -ист- приходит чередование согласных фонем по твердости-мягкости л-л" с-с" н-н'.

Наблюдается усечение гласной финали производящей основы на «о»: хорошо -/оценка/- хорошист.

Процесс словообразования от основ существительного на «и» сопровождается наложением суффикса на финаль производящего слово: багии-баггист.

Ударение в словах на -ист всегда перемещается с основой производящего слова на суффикс.

Названия лиц по национальному признаку или государственной принадлежности/ этнонимы/ - довольно значительная и постоянно пополняющая группа слов современного русского языка. Большинство этнонимов производится без особых сложностей простым присоединением суффикса -ц: ппенджаб-пенджабцы, Кувейт- кувейтцы. Многие хоронимы имеют формат –ия. От таких хоронимов легко образуются этнонимы с интерфиксом -ий и суффиксом -ц-: Габия-гамбийцы, Малайзия- малазийцы.

Используются также интерфиксы -ан, -ян: коста-гика, -костарикан/цы, лаос – лаостян/цы/с-т/.

Существительные с суффиксами -чик, щик, -овщик называют лицо, характеризующееся отношением к предмету, явлению, названному производящем словом.

Суффикс -чик находится после согласных д и т: мееоритчик, радикулнтчик.

придают образуемым при их помощи существительным. Будет положена группировка по значению.

По значению суффиксы существительных распадаются на две большие группы: 1/ словообразовательные суффиксы и 2/ суффиксы оценки. Общее различие этих групп сводится к тому, что первые образуют слова с новым, самостоятельным лексическим значением по сравнению со словом, от которого оно произведено. Суффиксы оценки не образуют новых по значению существительных, а обозначают те же предметы, к которым они присоединяются, и только придают им оттенки смыслового и экспрессивного характера.

Суффиксальным способом образуются названия лиц по профессии, виду деятельности, месту жительства. Названия лиц мужского пола образуются посредством суффиксов: -чик, -щик, -ист-, -ц-.

Большинство имен существительных обозначающих названия лиц, образовано при помощи суффикс -ист-. интернациональный суффикс -ист- очень активизировался в современном русском языке. В наше время он все чаще стал использоваться при образовании названий лиц не только от заимствованных, но и от русских основ. Существительные с суффиксом -ист- обозначают лицо по принадлежности общественно-политическому направлению: **перонист**.

Это слово образовано от имени собственного мужского рода. Названия спортсменов: бейсболист, шайбист, бобслеист. Среди суффиксов, служащих для образования названий предметов выделяются следующие: 1/-ор, -ер, слова с этими суффиксами обозначают орудия действия, приборы, механизмы, аппараты, употребляются в специальной терминологии: тренажер, массажер, проннозатор; 2/ -ниц, -арнй обознчают вместилище для того, что названо производящим словом: сырница, конфетница, шашлычница, гипнотарий; 3/ -ник: симичник, голубник; 4/-ит. Существительные с суффиксом -ит обозначают минералы, вещества, образуются от имен собственных: тарасовит, гранит; 5/ -ин/а/, используемые для образования существительных со значением единичность: бластина. В словаре встретились слова с суффиксами, употребляемые для

В образовании имен существительных в современном русском языке используются все способы словообразования. Имени существительному принадлежит огромный круг суффиксов, которые различаются в нескольких основных направлениях. Суффиксы могут находится в слове только после корня. Наиболее ярким признаком суффикса является то, что при образовании новых слов и грамматических форм суффиксы присоединяются не к целому слову, а к его основе.

По семантическим признакам имена существительные делятся на несколько лексико-грамматических групп. Прежде всего, выделяются существительные нарицательные. Имена существительные нарицательные служат обобщенными наименованиями однородных предметов. При исследовании обнаружилось, что имена существительные представляют четыре типа: отвлеченные, вещественные, собирательные и конкретные. Отвлечённые имена существительные образуют группу слов, обозначающих различных абстрактные понятия - качество, действие состояние.

Отвлечённые имена существительные в лексическом значении употребляются в форме существительных, которые образуются при помощи суффиксов: -изм, -ство /о/, -ин. Конкретные имена существительные называют конкретные предметы и явления действительности - диффактометр.

Вещественные имена существительные обозначают совокупность однородные по составу вещества, химические элементы, полезные ископаемые - карбин.

Собирательные имена сущетвительные обозначают совокупность однородных предметов или лиц как одно неделимое целое. Для собирательных существительных характерны суффиксы : -в/а/, -ур/а/, -дефектура, -стиства.

Прежде всего разграничиваются продуктивные и непродуктивные. Первые являются принадлежностью морфологической системы современного языка. Непродуктивные представляют собой пережитки, обычно не имеющие самостоятельности. Наиболее важной функцией отдельных суффиксов являются значение, которые они

Образование имен существительных в современном русском языке

TERKMANI Ouahiba
Université d'Alger 2

ملخــص

تناول هذا المقال موضوعا هاما في اللغة الروسية وهو تطوير اللغة الروسية من خلال تكوين الأسماء الموصوفة (باستعمال). باستخدام اللواحق والمقدمات حيث قمنا بدراسة تحليلية لكل هذه الطرق.

Использованная литература

1. Швейцер А.Д. Современная социолингвистика, М,, 1976.
2. Толстой Л.Н. Божеское и человеческое: Избранные произведения 1903-1910 гг. М.: Панорама, 1994.- 448 с.
3. Ожегов С.И, Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка М.: «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. -944с.
4. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. М., 1973.
5. Mounin Georges. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris : Gallimard, 1963. -297p.
6. Leon Tolstoi. Recits. Traduction de Jean fontenoy et Brice parain, Sylvie Luneau, Edouard Beaux, J.W.Bienstock et P. Dirioukov. Paris: Le Livre de Poche, 1970.

Итак, такой маленький обзор нам показал настолько нужно владеть не только языком, но и культурой народа-носителя этого языка для того, чтобы правильно понять его дух, его мысли и его мировоззрение. Культуроориентированный анализ художественного текста при обучении русскому языку как иностранному необходим для обучения самому языку, однако для его реализации необходимо также владеть этим анализом и, нужными для него знаниями об истории и культуре страны и народа носителя языка оригинала.

периферийных оттенков. J'ai perdu au change- я совершил невыгодный обмен.

- а как же быть:_***перелез передними ногами, перелезай и задними****.* *Надо* было всю породу покончить.

- Il n'y avait pas moyen de faire autrement. ***Ce qui est commencé, on le finit****.* *Il* fallait détruire toute l'espèce.

Здесь автор использует, что-то вроде поговорки, «перелез передними ногами, перелезай задними». Чувствуется метафора, намекающая на трудное положение, в котором оказался Шамиль вследствие начатого им злодеяния. В переводе на французский язык, мы этой метафоры не чувствуем а просто одно толкование смысла этого выражения. «Ce qui est commencé, on le finit. Il fallait détruire toute l'espèce»- (надо было завершить начатое. Надо было уничтожить весь род). Теряется в тексте перевода скрытый смысл, образ мышления горцев и их метод решения проблем, а также намерение автора раскрыть читателям чужую культуру.

Незнание историко-культурной ситуации народа-носителя языка оригинала

- выборный заходил. ***На барщину всем кирпич возить****,-* сказала старуха.

- « le délégué est venu, dit la vieille. **Il faut tous charrier des briques pour le chatelin**.

Здесь переводчик не дочитывает при переводе этого отрывка значение слова «барщина», и тем самым выявляет одну трудность восприятия текста, трудность связана с социальным строем, который существовал до второй половины XIX века в России, до отмены крепостного права. Слова барщина здесь играет ключевую роль в понятии социального положения крестьян в России тех времен - [Барщина – при крепостном праве: принудительный труд крестьян на помещичьей земле] (Ожегов, 2000, С. 43). Во французском переводе нет никакого намека на нее, словно опускается из речи и это большая ошибка, мешающая правильному понятию текста в переводе на французский язык.

2- Поговорки и пословицы

Следует здесь подчеркнуть тот факт, что человеческое поведение — это продукт миллионов лет эволюции, оно заложено как генетически, так и обусловлено нашей принадлежностью к какой-либо группе, полу, обусловлено возрастом, личным жизненным опытом, уровнем образования и многими другими факторами. Несмотря на эти различия люди во всех культурах вступают между собой в самые разные отношения, в контексте которых они встречаются, обмениваются мнениями, совершают какие-то поступки и т.д. Смысл каждого конкретного поступка зачастую необходимо понять, ибо он не всегда лежит на поверхности, а чаще всего скрыт в традиционных представлениях о том, что является нормальным. Эти представления в разных культурах и социокультурных группах разны. Это различие можно проследить на следующих проблемах, ибо поговорки и пословицы – сливки народной мудрости:

- уже тогда старик почувствовал, что_***поменял кукушку на ястреба***.

-dés ce moment-là, **le vieux avait bien senti qu'*il perdait au change*.**

В словаре В. Даля мы читаем про кукушку следующее: [Кукушка - зловещий человек. Кукушка- мать, покидающая своих детей. Выменял кукушку на Ястреба]. В словаре Ожегова мы читаем: [кукушку на ястреба сменять - (плохое на ещё худшее)]. Здесь автор не только метафорически выражает сожаление старика о том, что он отдал в армию своего хорошего сына и оставил себе бездельника, но и о том, что у него не было выбора. Отдавать старшего было плохо, у него было пятеро детей и, осиротить их было бы большая ошибка и, отдать младшего тоже было хуже, т.к. он ответственный и трудолюбивый, но делать было ничего, он понял это только позже, когда было уже поздно об этом думать или сожалеть.

Профессиональный переводчик переводит это выражение, не сохраняя ни метафоры в нем, ни, свойственных ему

мы можем, если хотим, сказать, что, как и медицина, перевод остаётся искусством, но искусством, основанным на науке» (Mounin, 1963, P.16-17).

Перевод, безусловно, является средой контакта двух или более языков, цивилизаций и культур, воспринимаемых последовательно одним и тем же индивидом. Аналогом этой операции является восприятие русского художественного текста в иностранной аудитории.

Результатом анализа исходного текста как принято его называть в переводоведении, о котором шла речь выше, и текста перевода стало выделение многообразных сфер трудностей понимания текста, обнаруженных нами в нем. Среди этих многообразных сфер осуществления коммуникативной деятельности назовем следующие:

1- Игра слов:

А вот как же. Первый командир у **шмеля** был. Теперь, небось…

- ce n'est pas possible autrement, il était le grand chef chez le **chmel** ! maintenant, je voie bien...

Здесь это **игра слов «Шамиль - шмель»** не сохраняется в переводе, хотя профессиональный переводчик старался не упускать эту деталь. В сознание русскоязычного читателя это слово «шмель» вызывает сразу определенную ассоциацию, отличающуюся от той, которая вызывается у франкоговорящего читателя, которому вообще не понятно это слово без комментариев переводчика.

Шмелем в русской культуре называется ленивый человек, живущий за счёт чужого труда. Здесь мы опять чувствуем отношение самого Льва Толстого к Шамилю, он вообще-то в этой повести одинаково относится и к имаму Шамилю и к царю Николаю I. В переводе не сохраняется ни это игра слов, ни имплицитное отношение писателя к персонажам своего произведения.

межгрупповое, межкультурное) наиболее полно раскрывает специфику человеческого общества.

Каждый конкретный акт коммуникации определяется культурными различиями собеседников.

Общение происходит на трех уровнях: коммуникативном, интерактивном и перцептивном. *Коммуникативный уровень* представляет собой общение посредством языка и культурных традиций, характерных для той или иной общности людей. Результатом этого уровня взаимодействия является взаимопонимание между людьми. *Интерактивный уровень* — это общение, учитывающее личностные характеристики людей. Оно приводит к определенным взаимоотношениям между людьми. *Перцептивный уровень* дает возможность взаимного познания и сближения людей на этой рациональной основе. Он представляет собой процесс восприятия партнерами друг друга, определение контекста встречи. Перцептивные навыки проявляются в умении управлять своим восприятием, «читать» настроение партнеров по вербальным и невербальным характеристикам, понимать психологические эффекты восприятия и учитывать их для снижения его искажения.

В данной статьи, нам очень важно особенно определить, как функционирует этот вид общения на межкультурном уровне.

На базе анализа некоторых отрывков из повести «Хаджи-Мурат», мы попытаемся объяснить ту связь, существующую между языковыми единицами и культурными реалиями, а также объяснить трудности, с которыми сталкивался профессиональный переводчик и, потенциально, с ними могут и сталкиваться иностранные студенты, изучающие русские язык. Здесь наш выбор перевода как средства прогнозирования и распознания трудностей, связанных с восприятием художественного текста мотивирован тем, что профессиональный перевод является наивысшей формой понимания иноязычного текста. Известный французский переводовед Жорж Мунэн подчеркивают, что «всякая переводческая операция включает в свою базу ряд анализов и операций, относящихся, исключительно, к лингвистике...

единицами, мы подразумеваем те слова, в которых наличествуют реалии, связанные с культурой и, понимаемые лишь внутри неё.

Для литературоведения положение еще труднее: здесь индивидуальное, индивидуальный способ употребления языковых средств должен учитываться как компонент художественного решения, особенно, при исследовании языка того или иного писателя.

Многочисленные определения термина «культура», существующие в науке, позволяют отметить основное. Культура — это сущностная характеристика человека, связанная с чисто человеческой способностью целенаправленного преобразования окружающего мира, в ходе которого создается искусственный мир вещей, символов, а также связей и отношений между людьми. Все, что сделано человеком или имеет к нему отношение, является частью культуры. Коммуникация и общение являются важнейшей частью человеческой жизни, а значит, и частью культуры. Подчеркивая их важность, многие исследователи приравнивают культуру к общению (коммуникации). Крупнейший американский специалист по межкультурной коммуникации Э. Холл утверждает, что культура — это коммуникация, а коммуникация — это культура. Исходя из такого толкования, многие западные ученые образно изображают культуру в виде айсберга, в основании которого лежат культурные ценности и нормы, которые необходимо понять, а его вершиной является индивидуальное поведение человека, базирующееся на них и проявляющееся, прежде всего, в общении с другими людьми.

Только через общение человек осваивает культуру, становится представителем своего народа и культуры. Только через общение человек может соотносить свое поведение с действиями других людей, образуя вместе с ними единый общественный организм — социум. В процессах социального взаимодействия приобретают свою устойчивую форму нормы, ценности и институты той или иной культуры. Именно общение во всех своих формах (вербальное и невербальное), видах (формальное и неформальное), типах (межличностное,

В процессе контактов с представителями других культур люди встречаются, совершают какие-то действия и поступки, обмениваются взглядами и мыслями. При этом смысл каждого конкретного поступка им необходимо понять, ибо он не всегда лежит на поверхности. Чаще всего этот смысл и значение следует искать в традиционных для той или иной культуры представлениях о нормальном типе поведения и отношений. Многочисленные примеры из практики межкультурной коммуникации показывают, что правильный вывод о смысле соответствующего поступка можно сделать только с позиции внутрикультурной точки зрения. Ведь никакого универсального нормального поведения не существует. Правила культуры, к которой мы принадлежим, также относительны и не имеют универсальной значимости. Чтобы понять поведение представителя другой культуры, надо знать, насколько традиционно его поведение для его собственной культуры.

Раскрытие смыслов и значений явлений другой культуры зачастую происходит в соответствии со стандартами и нормами своей собственной культуры. В обыденном сознании свои культурные ценности рассматриваются как лучшие и более понятные. Такой подход представляется естественным и нормальным, если не принимать во внимание тот факт, что одни и те же явления в различных культурах имеют разный смысл. А это, в свою очередь, означает, что культура не подчиняется каким-либо абсолютным критериям. Культура каждого народа относительна, и поэтому адекватно ее оценить можно только в ее собственных рамках и кницах.

Одним из социолингвистических факторов межнационального общения является культура, рассматриваемая в ее материальном и духовном аспектах. «Культура как общественное явление представляет собой совокупность материальных и духовных ценностей, накопленных и накопляемых определенной общностью людей». (Швейцер, 1976, С. 21). Язык, будучи одним из компонентов культуры, играет ключевую роль в понимании и восприятии этой же культуры. Неправильная трактовка языковых, культуроносных единиц приводит неизбежно к неправильному восприятию чужой культуры. Под культуроносными

Трудности перевода культурных реалий в художественных текстах
(на базе анализа профессионального перевода)

MECIBAH Abdelouahab
Université d'Alger 2

ملخـــص

عنوان المقال: ***صعوبات ترجمة الدلالات الثقافية في النص الأدبي***

(على ضوء تحليل النص المترجم من طرف مترجم محترف)

عندما نتحدث عن النص الأدبي المكتوب باللغة الأجنبية فإننا نجر إلى مخيلتنا مجموعة من المفاهيم والحقائق التي لا توجد بالضرورة في ثقافتنا، فتحليل النص الأدبي خلال عملية تدريس اللغة الأجنبية يقتضي معرفة ليس فقط لغة هذا النص، ولكن أيضا معرفة شاملة لثقافة الشعب الذي كتب بلغته.

من خلال هذا المقال نحاول باختصار استعراض بعض الجوانب التي تطرح صعوبات للقراء الأجانب خلال التعامل مع النص المكتوب باللغة الأجنبية، عن طريق تحليل بعض المقاطع التي انتقيناها لارتباطها المباشر بالجانب الثقافي الروسي وعن طريق مقارنتها بترجمتها إلى اللغة الفرنسية خلصنا إلى ضرورة المعرفة الشاملة للغة والثقافة اللتين ينتمي إليهما النص للتمكن من فهمه وتقديمه على أحسن وجه للطلبة الأجانب.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Артёмов В.А. Психология обучения иностранным языкам. – М., 1969.
2. Беляев Б.В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам. – М., 1965.
3. Богачёва Е.М., Успенский М.Б. Приём межъязыковых сопоставлений на занятиях по неродному языку // РЯЗР. №5. 1989.
4. Вагнер В.Н. Национально-ориентированная методика в действии // РЯЗР. №1. 1988.
5. Вагнер В.Н. Методика преподавания русского языка англоговорящим и франкоговорящим. –М., 2001.
6. Верещагин Е.М. Вопросы теории и методики преподавания иностранных языков. –М., 1969.
7. Гак В.К. К проблеме семантической синтагматики // Язык преобразования. –М.: «Языки русской культуры», 1998.
8. Гак В.К. Русский язык в сопоставлении с французским. –М., 1988.
9. Иевлева З.Н. Начальный этап обучения русскому языку как иностранному // РЯЗР. №4. 1985.
10. Костомаров В.Г., Митрофанова О.Д. Навстречу VI конгрессу МАПРЯЛ // РЯЗР. № 5. 1985.
11. Костомаров В.Г., Митрофанова О.Д. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. 4-е изд. –М., 1988.
12. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969.
13. Миролюбов А.А., Иевлева З.Н. Начальный этап в обучении неродному языку и пути его выделения // В кн.: Вопросы обучения русскому языку иностранцев на начальном этапе. –М., 1976.
14. Шатилов С.Ф. Проблема единства аспектов в организации языкового материала и его тренировке // РЯЗР. №4. 1984.
15. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного. –М., 2003.

делается, к сожалению, до сих пор не достаточно. Именно такое сопоставление необходимо для развития коммуникативной, а не только языковой компетенции» [Костомаров, Митрофанова, 1985, С. 47].

Выявление сходств и различий в системах разных языков важно для создания основы эффективной межкультурной коммуникации.

Как видно, в статье намечены общие пути реализации приёма сопоставления на за занятиях по переводу на начальном этапе обучения. Сопотавление зависит от характера взаимодействия контактирующих языков. В конкретных ситуациях учебного двуязычия они могут варьироваться в зависимости от целей и условий обучения.

переводятся одним и тем же словом وضع , или глаголы *учиться, изучать, учить*, в арабском языке – درس, которые вызывают некоторые трудности при их усвоении. Алжирские студенты не всегда улавливают разницу. Чтобы избежать такого рода ошибок необходимо неоднократное включение данных единиц при переводе текстов. Поэтому на плечи преподавателя ложится задача тщательного отбора текстов и организации занятий по переводу. Целесообразно отвести минимум времени на представление грамматического материала с опорой на наглядность, а остальное время посвятить сопоставлению языковых фактов посредством перевода текстов. Именно при переводе учащиеся осознаёт то или иной языковое явление и закрепляет его.

В мотивационном отношении в лексике более значимо то, что необычно, парадоксально, особенно информативно или просто интересно для познания. Это происхождение слов, пути заимствования лексических единиц и т. д.

Языковые средства, в известной мере связаны с национальной культурой, спецификой народа – носителя языка. Именно в зеркале сопоставления могут быть выявлены сходства и различия, их возможные эквиваленты и аналогии двух языков. К тому же такое сопоставление обогатит фоновые и страноведческие знания учащихся, активизирует их познавательную деятельность. Кроме того, формирование прочных, стабильных навыков владения лексическим материалом нового языка, в данном случае русского, в речевой деятельности возможно только в процессе систематической коммуникативно-речевой тренировки, постоянного развития индивидуально-речевого опыта на иностранном языке у каждого учащегося с начального этапа обучения.

Сопоставления, по верному высказыванию О.Д. Митрофановой и В.Г. Костомарова, следует вести «не только в лингвистическом плане, оно должно выйти за пределы языкознания – в теорию речевой деятельности, в теорию усвоения, в психологию общения, в социолингвистику <...> Очевидно, что следует вовлечь в обучение результаты сопоставления на уровне текстов, стилистики и семантики, что

семантике, объёме и средствах выражения грамматических значений.

Таким образом, внимание алжирских учащихся следует обратить на другой способ выражения склонений существительных, прилагательных, местоимений в русском языке, в отличие от арабского, на различия в содержании категории одушевлённости в русском и родном языках, на соотносительность временных значений глаголов в родном языке и видовых – в русском.

При изучения словоизменения существительных и прилагательных следует обратить внимание учащихся на флективно-синтетическое словоизменение в русском языке, т.е. связи в русском языке нередко выражены окончаниями, а в арабском языке оно может осуществляться с помощью предлогов.

В орфографии соотносимых языков наиболее существенным для усиления интереса к учебному предмету является сопоставление определяющих орфографических принципов. Русский язык в этом плане – интересное явление. Основным доминирующим принципом орфографии одними лингвистами признаётся морфологический, а другими – в принципе близкий ему фонематический принцип. В том и ином случае учитываются значительные расхождения между звуками в словах и обозначающими их буквами. Алжирские студенты, например, не различают звуки *о* и *у* или *е* и *и*.

При мотивационных сопоставлениях нужно учитывать особенности лексической системы русского и арабского языков. Любые сопоставления в лексике связаны с соотнесением конкретных лексических единиц. Это является особенно важным при переводе. С целью преодоления интерференции сравниваются обычно широкоупотребительные в обоих языках лексические эквиваленты, имеющие расхождения в семантике. Например, значение русских глаголов *ездить, ехать, ходить, идти* в арабском языке совмещаются в одном слове. Это может привести к ошибкам типа *поехал пешком* или *пошёл на велосипеде*. Или ещё значения глаголов *класть (положить), ставить (поставить)*, которые тоже в арабском языке

внимание учащихся должно быть сосредоточено, прежде всего, на тех формах и конструкциях, которые они должны усвоить. Мы же считаем, что при сопоставлении лучше отталкиваться от явлений изучаемого языка, в данном случае русского, привлекая эквиваленты родного, обращая внимание учащихся на возможные интерферирующие ошибки.

Скрытая или косвенная интерференция вызывает ошибки, связанные с отсутствием в родном языке системных оппозиций или категорий изучаемого языка, а также принципиально иными способами выражения в нём категориальных или разрядных значений.

Сознательно-сопоставительный метод позволяет следовать общедидактическому принципу «от более лёгкого к более трудному», т.е. от более сходного к менее различному. Как показала практика, явления русского языка воспринимаются, и, следовательно, усваиваются легче, если вначале рассматривать сходные черты, а потом различия. Особенно важным, на наш взгляд, является учёт влияния родного языка учащихся при обучении речевой деятельности. Это требует создания минимальных условий : 1) поэтапное системное представление учащимся необходимого языкового инвентаря различных уровней, соответственно скомбинированных в целях речевой коммуникации; 2) сообщение, необходимое для использования сведений, отвечающих требованиям определённой языковой аудитории; 3) обеспечение определённого уровня запечатлённости в памяти полученных языковых фактов; 5) формирование умений учащихся использовать в речи полученный языковой инвентарь в соответствии с данными ориентирами.

Содержание и характер сопоставлений во многом зависит о конкретного содержания занятий.

Например, в области грамматики с целью создания положительной мотивации изучения неродственных языков особенно полезно сопоставлять принципиальные системные расхождения в грамматических категориях, а при наличии соотносительных категорий – различия в их категориальной

прочно связанные с понятием; такими знаками в самом начале обучения оказываются знаки родного языка» [Верещагин, 1969, С. 40].

Практика показывает, что алжирские учащиеся не только на начальном, но уже и на продвинутом этапе остаются в плену родного языка, т.е. изъясняются по-русски путём перевода. Это объясняется тем, что «процесс усвоения языка представляет собой формирование в мозгу человека внутренней языковой системы с опорой на сознательное использование изучаемых языковых средств постижения соответствующего способа выражения мыслей. Формирование новой языковой базы происходит поэтапно, как бы складываясь из отдельных микросистем и компонентов по мере усвоения новых понятий, специфичных для изучаемого языка» [Вагнер, 1988, С. 70]. Вот почему сознательно-сопоставительный метод, на наш взгляд, имеет немалую значимость в преодолении интерференции. В некоторых лингводидактических публикациях интерференция рассматривается как отрицательный перенос в иноязычную речь норм употребления единиц другого языка (обычно родного). Однако подавляющее большинство психолингвистов, социолингвистов и лингводидактов расширяют понятие интерференции, понимая её как «отрицательное воздействие системы одного языка (обычно родного) на иноязычную речь, что проявляется в отклонении от норм интерферируемого языка» [Богачева, Успенский, 1989, С. 62]. Интерференция может быть «открытой» и «скрытой», всё зависит от характера двуязычия. В речевом сознании алжирского учащегося открытая интерференция выражается более абстрактно: в переносе иных способов выражения значений, другого порядка слов. Например, при переводе предложений алжирские учащиеся начинают с глагола, прилагательные ставят после существительных и т.д.

На занятиях с алжирскими учащимися по переводу, особенно на начальном этапе (для предупреждения открытой интерференции), преподаватель обычно отталкивается от явлений родного языка. Опыт показывает, что такой подход неизбежен, особенно в условиях неязыковой среды, т.к.

Опора на сознательность особенно важна при овладении таким иностранным языком, как русский, с его развитой морфологической системой и множеством нерегулярных изменений.

Итак, сознательно-сопоставительный метод трактуется как «метод обучения иностранным языкам, предусматривающий в ходе обучения осознание учащимся значения языковых явлений и способов их применения в речевой деятельности, а также опору на родной язык для более глубокого понимания как изучаемого, так и родного языка. Метод опирается на общие с сознательно-практическим методом обучения лингвистическую и психологическую концепции» [Щукин, 2003, С.193]. Опыт показывает, что непроизвольное запоминание не может обеспечить стабильно правильного употребления языковых явлений. В этом отношении мы полностью разделяем мысль А.А. Леонтьева о том, что «успех в овладении языком во многом зависит от сознательного усвоения системы языка» [Леонтьев, 1969, С. 121]. К тому же осмысление явлений русского языка в сопоставительном плане даёт возможность учащимся «осознанно противостоять интерференции родного языка и в то же время ориентироваться на него, использовать свой язык в роли помощника, а не интерферирующего врага (Артёмов, 1969).

Методическая ценность и практическое значение сознательно-сопоставительного метода заключается в том, что он позволяет более эффективно организовать учебный процесс. Однако это возможно при условии, если сопоставление фактов двух языков используется в нужном месте и в должном объёме.

Русский и арабский языки относятся к разным системам. Сопоставление в методических целях предполагает, прежде всего, выявление черт их неполного совпадения или полного расхождения «При усвоении именно этих явлений проявляется интерферирующее влияние речевой системы родного языка, как более сильной, более развитой и прочно укоренившейся в сознании и речевой деятельности, на вновь формируемую коммуникативную систему иностранного» [Шатилов, 1985, С. 61]. При порождении речи на иностранном языке «актуализируются более устойчивые языковые знаки, более

условий обучения и от решения комплекса задач, выдвигаемых в качестве первоочередных. В этой связи замечания В. Г. Костомарова и О. Д. Митрофановой о начальном этапе, нам представляются весьма правомерными : «Принципиально неверно выделять начальный этап с помощью временных рамок, он определяется содержательно : достижением запрограммированного уровня владения языком в разных видах речевой деятельности» [Костомаров, Митрофанова, 1988, С.59].

Обучать переводу на начальном этапе предствляет собой далеко не лёгкое дело. Что переводить ? Как переводить ? Ведь алжирские студенты только приступают к изучению языка, а для перевода необходимо владеть хотя бы двумя языками.

С другой стороны, перевод является одним из немногих предметов, который позволяет исследовать язык на всех его уровнях : лексическом, грамматическом, морфологическом, синтаксическом, стилистическом.

Обучение переводу на начальном этапе может быть эффективным при опоре на сопоставление языковых фактов изучаемых языков.

Известно, что любое языковое явление, языковой факт могут быть использованы более эффективно в практике преподавания, если они рассматриваются в сопоставлении с аналогичными явлениями или фактами другого (родного) языка.

Уже давно замечено, что обучение взрослых идёт успешнее, если учащиеся овладевают предметом сознательно, а не запоминают материал механически. Советские психологи, создавшие теорию деятельности, подчёркивали важность этапа ориентировки, или ориентировочной основы.

Правила, служащие ориентировочной основой речевой деятельности на иностранном языке, должны быть операционными правилами, или краткими инструкциями, чтобы сообщение теории не занимало 15% времени, а остальное время было посвящено практике (Беляев, 1965).

процесса, вычленение которого связано с какими-либо качественными изменениями в нём» [Иевлева, 1985, С.43]. Каждый этап характеризуется определённой завершённостью в знаниях, умениях и навыках, каждый этап имеет собственные цели. При этом каждый этап должен обладать свойством открытости по отношению к другим, составляя с ними звенья. Цели, содержание и приёмы каждого этапа подчинены целям всего обучения. Конечная цель – это реализация принципа коммуникативности, который пронизывает весь процесс обучения.

Этапы обычно соотносят с формами организации обучения, поэтому количество и продолжительность этапов зависит от общей продолжительности обучения, целей и условий.

Опыт показывает, что все последующие этапы находятся в полной зависимости от начального. Обучение на начальном этапе «носит подготовительный характер по отношению к обучению на последующих этапах, что требует известной «открытости» содержания начального этапа, тесной связанности его с содержанием всего обучения, проявляющегося в учёте конечных целей и преемственности поэтапных минимумов языкового материала» [Костомаров, Митрофанова, 1984, С.36-37]. На последующих этапах проводится коррекция и совершенство речевых навыков и умений.

В термин «начальный этап» методисты вкладывают разное содержание : одни отсчитывают его от первых встреч с изучаемым языком, например, в Алжирском университете, другие соотносят его с началом работы над языком в определённом учебном заведении, хотя язык мог изучаться и раннее. По А.А. Миролюбову и З.Н. Иевлевой, начальным этапом обучения является «относительно завершённый в коммуникативном плане период обучения, который выделяется по отношению к обучению в целом и характеризуется «стартовым уровнем» владения русским языком» [Миролюбов, Иевлева, 1976, С.20].

Продолжительность каждого этапа, несомненно, зависит от ряда факторов : общеобразовательной подготовки учащихся,

Перед алжирским преподавателем русского языка возникают два рода трудностей. Первая, но отнюдь не главная, состоит в типологическом различии арабского и русского языков, затрудняющем усвоение алжирскими учащимися широко представленные в русском языке формо- и словоизменения.

Наибольшую сложность для алжирских студентов представляют развитая русская падежная система, вид и время глаголов, употребление глаголов движения (бесприставочных и приставочных), многозначность русских предлогов, значение и употребление в речи причастий и деепричастий, числительных, употребление союзов и союзных слов в придаточном предложении, свободный порядок слов, а в лексике – сочетаемость слов и различение слов, имеющих близкие значения или общий переводный эквивалент на арабском языке. Преодоление этих трудностей зависит от подхода и от времени, отводимого на процесс обучения.

Другие трудности связаны с отсутствием языковой среды. И здесь, как нам представляется, главное – правильная организация процесса обучения, в котором необходимо учитывать цель обучения, характер изучаемого материала, уровень иностранной речи.

В настоящей статье мы попытаемся рассмотреть вопрос о том, как повысить результативность занятий по переводу на начальном этапе обучения с опорой на сопоставление русского и арабского языков.

Практические потребности учащихся требуют разработки программ и учебных пособий. Обучение алжирских студентов русскому языку предполагает организацию и распределение учебного материала по концентрам, число которых зависит от конечных целей обучения. С понятием концентризма связано выделение этапов обучения. Всякое деление на этапы является, конечно, условным, но оно удобно, т.к. помогает конкретизировать и членить цели и задачи обучения.

Проблема этапов (начальний, средний, продвинутый) является одной из центральных в методике преподавания иностранных языков. Этапом называется «стадия в развитии

إن الترجمة مادة مهمة للغاية في تدريس اللغة الروسية ولعلها المادة الوحيدة التي تسمح بدراسة اللغة في جميع المستويات: مستوى الألفاظ، مستوى قواعد اللغة، مستوى النحو ومستوى الأسلوب.

حاولنا في هذا المقال أن نقدم النصائح المنهجية عن كيفية الاستفادة من المقارنة بين اللغتين الروسية والعربية أثناء الدرس في الترجمة، من خلال المقارنة يمكن إستيعاب بعض خصائص اللغة الروسية.

Сопоставление как приём на занятиях по переводу при обучении русскому языку алжирских студентов на начальном этапе обучения

GHEZAILI Nadia
Université d'Alger 2

ملخـــص

طرحنا في هذا المقال مسألة المقارنة بين اللغتين الروسية والعربية التي تمثل طريقة في تدريس اللغة الروسية لطلبة الليسانس الجزائريين في المرحلة الابتدائية أثناء الدرس في الترجمة.

إن الترجمة مادة مهمة للغاية في تدريس اللغة الروسية ولعلها المادة الوحيدة التي تسمح بدراسة اللغة في جميع المستويات: مستوى الألفاظ، مستوى قواعد اللغة، مستوى النحو ومستوى الأسلوب.

حاولنا في هذا المقال أن نقدم النصائح المنهجية عن كيفية الاستفادة من المقارنة بين اللغتين الروسية والعربية أثناء الدرس في الترجمة، من خلال المقارنة يمكن إستيعاب بعض خصائص اللغة الروسية.

طرحنا في هذا المقال مسألة المقارنة بين اللغتين الروسية والعربية التي تمثل طريقة في تدريس اللغة الروسية لطلبة الليسانس الجزائريين في المرحلة الابتدائية أثناء الدرس في الترجمة.

11. Клычникова З.И. Психологические особенности обучения чтению на иностранном языке. 2-е изд., испр. – М.: Просвещение, 1983. – 207 с.

12. Печерица Т.Е. Жанрово-композиционные особенности рассказа как учебного материала для чтения на русском языке // Русский язык для студентов-иностранцев: Сб. метод. ст.– М.: Рус. яз., 1988 № 25. – С.150.

13. Программа по русскому языку для иностранных граждан: Первый сертификационный уровень: Общее владение. – С.-Пб., Златоуст, 2001. –176 с.

14. Туюкина Г. П. "Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный" // Начальная школа. 1999. № 6. –С. 28-31.

15. Фарисенкова Л. В. Художественный текст на занятиях по русскому языку в нефилологической аудитории. –М., 1995. Вып. I. 78 с. Вып. II. –74 с.

Литература

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотипное.–М.: Едиториал, УРСС, 2004. – 576 с.
2. Бачерикова В. Н. Художественная литература на занятиях по русскому языку со студентами-иностранцами: (Чтение и принципы отбора): Автореф. дис. ... канд. пед. н. М., 1966. –16 с.
3. Васильева А. Н. Русская художественная литература в иностранной аудитории как предмет изучения и как материал при обучении языку. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. –28 с.
4. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. В поисках путей развития лингвострановедения: Сингулярные речеповеденческие тактики. –М., 2000. –64 с. с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. –139 с .
6. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному: Базовый уровень. –С.-Пб.: Златоуст, 1999. – 32 с.
7. Дридзе Т. М. Язык и социальная психология / Под ред. А. А. Леонтьева. –М.: Высшая школа, 1980–. 224 с.
8. Журавлева Л. С., Зиновьева М. Д. Обучение чтению: (На материале художественных текстов). 2-е изд. – М.: Рус. яз., 1988. – 152 с.
9. Зимняя И.А. Психология обучения неродному языку: (На материале русского языка как иностранного). – М.: Рус.яз., 1989. – 219 с.
10. Зиновьева М. Д., Фарисенкова Л. В. Роль культуроведческих умений при обучении чтению художественных текстов: (Уровневый анализ) // Художественный текст как объект лингвострановедческого анализа и материал учебной работы. – М., 1997. Вып. 1. – С. 79-92.

№ п/п	*Фамилия автора и название произведения*	*Тематика и проблематика*	*Преобладающий тип речи*	*Сопутствующее стихотворение*
1	2	3	4	5
1.	И. Тургенев "Воробей"	Гуманизм, самопожертвование	Повествование	А. Пушкин "Птичка"
2.	М. Горький "Старуха Изергиль" (Повесть о Ларре и Данко)	Отношение человека к людям	Повествование	А. Пушкин "Вакхическая песня"
3.	Л. Толстой "Лозина"	Ценность жизни	Повествование	Рус. народн. песня "Черный ворон"
4.	Л.Н. Толстой "кавказский пленник" (адаптированные фрагменты)	Образ востока в русской литературе	Описание	А. Пушкин "Подражания Корану. Подражания арабскому "
5.	А. Чехов "Ушла жена"	Любовь мужчины и женщины	Описание	А. Пушкин "Я вас любил…"
6.	А. Чехов "Розовый чулок"	Роль женщины в браке	Описание, диалог	А. Фет "На бракосочетание Е. Д. и К. Г. Дункер"
7.	Ф. Достоевский "Сон смешного человека"	Отношение человека к самому себе	Рассуждение	М. Лермонтов "Парус"

и ужастики. Следует отметить, что учащимся практически одинаково нравятся книги о России и о зарубежных странах и что они отдают некоторое, но не очень большое предпочтение книгам о городской, нежели о сельской жизни.

Противоречия между перечнем любимых произведений и интересом к коротким приключенческим рассказам, видимо, можно объяснить следующим образом. Студенты, устав от учебы и работы, в свободные минуты предпочитают почитать небольшой развлекательный рассказ. Но их любимыми, глубоко проникающими в душу произведениями являются серьезные романы. Именно ради таких произведений они согласны преодолевать трудности чтения на русском языке.

По проблематике первое место занимают произведения, в которых поднимаются проблемы социального неравенства, далее следуют проблемы: морально-этические; взаимоотношение рас, полов, поколений, приверженцев разных религий; соблюдение прав человека; положение личности в обществе; проблемы войны и мира; становление личности. Последнее место делят проблемы охраны окружающей среды и борьбы с преступностью.

На основании проведенного анкетирования мы, используя вышеперечисленные критерии, отобрали для обучения русскому языку студентов третьего курса филологического факультета Алжирского университета тексты художественных произведений, предусмотрев определенный порядок их введения в обучение (см. в таблице).

Таблица

Художественные произведения для занятий по русскому языку на среднем этапе обучения студентов третьего курса филологического факультета Алжирского университета

основном на французском. Переводы русских художественных произведений читали 40% учащихся, причем все прочитанные произведения относятся к классической литературе, конкретно были указаны авторы: Л. Толстой (занял первое место), Ф. Достоевский, А. Пушкин, А. Чехов. В оригинале произведения русской литературы ("Война и мир", "Анна Каренина") не кто не читал. В то же время все студенты выразили желание научиться читать русскую художественную литературу в оригинале, хотя треть студентов усомнились в своей языковой подготовке, которую они посчитали недостаточной даже для того, чтобы читать адаптированные художественные тексты. Анкетируемые указали, что их интересуют произведения А. Достоевского (60%), А. Пушкина (40%), Л. Толстого (33%), а также А. Чехова, М. Лермонтова, и М. Горького.

Перечень самых любимых произведений студентов относится в основном к классической мировой литературе, в том числе включает романы "Война и мир" (20%) и "Братья Карамазовы" (10%). Абсолютное большинство студентов (2/3) в равной степени интересуются творчеством как наших современников, так и писателей прошлых эпох. 30% предпочитает произведения современников, 3% — писателей прошлого. Абсолютное большинство студентов (2/3) предпочитают поэзии прозу. 60% отдают предпочтение коротким рассказам, что, однако, не нашло отражения в списке любимых произведений, в котором фигурируют романы.

По интересу к тематике и характеру конфликта первое место заняли приключенческие романы, что тоже не нашло отражения в перечне любимых произведений. Кроме того, особенно нравятся студентам исторические и социально-критические произведения, сказки, комедии, повествования о жизни замечательных людей. Большой интерес вызывают любовные истории, рассказы о природе и животных, триллеры, детективы. Невысоким интересом отличаются религиозные произведения, фольклор, фантастика, книги о высших слоях общества. На последнем месте находятся боевики

его содержание может находиться на пересечении нескольких страноведческих тем, причем понимание упоминаемого в нем фактов может требовать знания других фактов по той же теме, которые находятся с ними в столь неразрывной связи, что читателю требуется система знаний о них, превосходящая по объему фактическую информацию самого текста. Например, согласно мнению Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, только для понимания образа главного героя стихотворения Б. Садовского "Федя Косопуз", читателю необходимо 20 посылок, которые в свою очередь требуют владения большим объемом информации, касающейся воспитания детей и молодых людей дворянского сословия в России XIX в., а также некоторую информацию о театре, литературе, военном деле, нравах и быте того времени[Верещагин, Костомаров, 2000, С. 31-32]4.

Для занятий по русскому языку целесообразно отбирать такие тексты, понимание страноведческой информации которых предполагает усвоение новых взаимосвязанных знаний по одной- двум страноведческим темам. Желательно, чтобы эта информация сохраняла актуальность для современной жизни носителей русского языка.

Наконец, при отборе художественных текстов для обучения нужно учитывать потребности и интересы студентов в русском языке и в чтении художественной литературы и их предшествующего опыта чтения на родном языке, русском языке и других иностранных языках (критерий учета потребностей и интересов учащихся). Проведенное нами анкетирование студентов третьего курса филологического факультета Алжирского университета показало, что студенты интересуются русским языком прежде всего с точки зрения профессиональных потребностей, некоторые надеются продолжить его изучение, чтобы стать переводчиками. В то же время большинство анкетируемых (60%) указали, что на своем родном языке (арабском) они предпочитают читать художественную литературу, впрочем первое место по этому признаку заняла публицистика (90%).

Большинство студентов (60%) имеют опыт чтения художественной литературы на иностранных языках, в

системы тезисов и доказательств, созданной автором художественного текста. Таким образом, начинать работу над художественными текстами целесообразно с повествовательного типа речи, постепенно переходя к описанию, а затем — к рассуждению (критерий учета речевых характеристик текста). Особую трудность представляет собой пересказ текстов с преобладанием диалога. Желательно, чтобы такие произведения следовали за текстами с преобладанием повествования и описания, а диалоги-дискуссии следовали бы после текстов с рассуждением, хотя на среднем этапе обучения произведения, содержащие развернутые дискуссии вряд ли уместны в силу трудности их воспроизведения для учащихся. Ниже критерий "учет речевой характеристики текста" будет применен к некоторым другим признакам, таким, как структура развертывания содержания, лицо повествователя и др.

Стихотворные тексты на уроках русского языка целесообразно использовать лишь в связке с прозаическими текстами, если изучение стихотворения помогает студентам лучше понять те или иные стороны прозаического текста (критерий учета жанров и их взаимного дополнения). При этом цели научиться декламировать стихотворения и выучить их наизусть не ставятся, хотя преподаватель, их использующий, должен прочитать стихотворение студентам с надлежащим произношением, интонацией и выражением, правильно спеть песню или дать студентам прослушать ее запись. В качестве стихотворных текстов можно использовать стихотворения и русские народные песни. Поскольку из имен российских поэтов большинство иностранных, по крайней мере, алжирских студентов-филологов знают только фамилию А. Пушкина, Лермонтова [Тюкина, 1999]14, постольку отбор стихотворных текстов с этой точки зрения принципиального значения не имеет. Достаточно лишь, чтобы стихотворения или песня были широко известны самим носителям русского языка, и об этом необходимо сообщить иностранным учащимся.

Для правильного понимания фактической информации текста читатель должен владеть определенными страноведческими знаниями (критерий страноведческой доступности). Особенность художественного текста в этом отношении состоит в том, что

в действительности знает только он сам), то ее выведение относится исключительно к процессу интерпретации текста и может быть разным у разных лиц. Эту идею целесообразно сделать предметом дискуссии между учащимися, но отнюдь не контроля со стороны преподавателя. Таким образом, при обладании определенными общекультурными характеристиками учащиеся могут с помощью преподавателя осмыслить любой текст, если, кончено, правильно понимают его лексическую и грамматическую стороны.

Это позволяет использовать на занятиях по русскому языку на старших курсах зарубежной высшей школы не только целые рассказы, но и фрагменты произведений. Важно, чтобы фрагмент обладал композиционной (завязка, кульминация, развязка) и смысловой (тема — проблема — идея — доказательство) завершенностью, чтобы после его прочтения не оставалось впечатления недоговоренности, если, кончено, последнее не является частью авторского замысла в качестве средства активизации читателя (критерий относительной завершенности).

С точки зрения типов осмысления отбираемых текстов (рассказов и фрагментов), их целесообразно подразделить на такие, в которых преобладает: а) повествование, б) описание, в) рассуждение, так как каждый из этих типов речи требует для своего понимания остановить внимание на разных сторонах произведения: на событиях при повествовании; на признаках ситуации при описании; на умозаключениях при рассуждении. Из них наиболее простым типом для пересказа традиционно считается повествование, так как смена событий сама порождает последовательность изложения, особенно если в изучаемом тексте представлена одна череда развития событий (сюжетная линия), и если они подаются в хронологическом порядке, то есть фабула соответствует сюжету.

Более трудным является описание, при котором необходимо выбрать определенную последовательность перечисления одновременно существующих признаков, что допускает варианты, причем вариант предъявления признаков в изучаемом тексте может оказаться не самым простым. Наиболее трудный тип речи — рассуждение, пересказ которого предполагает воспроизведение

величина художественных текстов естественным образом возрастает до уровня, рекомендуемого Стандартом: С учетом этого в начале среднего этапа обучения целесообразно использовать художественные тексты, объемом 300-400 слов, а в конце его — до 900 слов [Программа, 2001, С. 7]13.

Исходя из этого, приходится считать, что в качестве целых художественных произведений студентам среднего этапа обучения могут быть предложены лишь рассказы, причем даже из текстов данного жанра должны выбираться наиболее короткие.

Т. Е. Печерица 1988 предложила использовать на подготовительных факультетах только целые произведения жанров рассказ-новелла и рассказ-судьба [Печерица, 1988]12. Следует учесть что на подготовительных факультетах российских вузов обучаются студенты из разных стран, не имеющих общего языка-посредника, родные культуры которых существенным образом отличаются не только от русской культуры, но и друг от друга. Учащиеся разнятся и по возрасту — многие из них только что окончили школу — и по содержанию полученного ими среднего образования, и по будущим профессиональным интересам, наконец, по опыту чтения художественной литературы. Для многих из них чтение художественных текстов на русском языке становится началом приобщения не только к российской, но и ко всякой вообще художественной литературе, по крайней мере, к ее серьезным произведениям.

Что касается алжирских студентов III курса филологического факультета, то они изучают художественную литературу как учебный предмет и воспринимают художественное произведение под углом зрения арабской культуры, мировоззренческие основы и принципы образного строя произведений которой отличается от русской культуры. Наконец, у студентов один и тот же родной язык, которым в Алжире, как правило, владеет и преподаватель, чем гарантирован полный контроль последнего за пониманием студентами фактической и образной сторон художественного произведения. Что касается основной идеи произведения (отличаем ее от основной мысли автора, которую

И все же, по нашему мнению, при адаптации невозможно полностью избежать стилистических потерь, снижения уровня художественной выразительности речи. Поэтому на этом этапе не следует использовать выдающиеся произведения классиков русской литературы, дабы не совершать насилия (а любое вмешательство в авторский текст есть насилие над текстом) над гениальнейшими творениями русской литературы. В то же время наследие любого великого писателя включает замечательные тексты, несущие печать его таланта, которые тем не менее не являются ведущими для творчества данного писателя, например, некоторые рассказы Л. Толстого, А. Чехова, М. Булгакова (критерий необлигаторности произведения) [ср.: Фарисенкова, 1995, вып. I, С. 61]15. Такие тексты в адаптации средней или слабой степени [Васильева, 1972, с. 16]3 можно использовать на занятиях по русскому языку. В данном случае имя писателя и свойства текста остаются факторами, повышающими мотивацию учащихся к обучению, при том, что текст после выполнения необходимых заданий будет доступен для их уровня владения русским языком.

С грамматической точки зрения текст удачно вписывается в обучение русскому языку, если в нем содержатся частные трудности, подводимые под те или иные рубрики Стандарта, но не представленные в основном учебнике. Особо желательно, чтобы осмысление этих грамматических явлений в тексте было органично связано с постижением его содержания, чтобы их понимание помогало лучше проникнуть в основной смысл, подтекст, идею произведения.

Художественный текст, отбираемый для занятий, не должен превышать объема, рекомендуемого для учащихся данного уровня обучения Государственными образовательными стандартами РФ по русскому языку как иностранному 1999 (принцип обозримости текста для учащихся данного уровня). Причем, первые художественные тексты, с которыми учащиеся знакомятся на уроках русского языка, воспринимаются и понимаются лучше и с большим удовольствием, если их размер ниже, чем установки стандарта, ориентированные прежде всего на собственно учебные тексты. К концу этапа

художественный текст представляет собой методически обработанный оригинал литературного произведения" [Журвлева, Зиновьева, 1988, С. 33]8. А. Н. Васильева выделила четыре степени адаптации оригинальных текстов:

1) сильная адаптация заключается в качественном изменении всей речевой структуры текста, ее упрощении до уровня владения языком, характерного для учащихся низких этапов обучения;

2) средняя адаптация проводится путем внесения изменений речевой структуры за счет сокращений и синонимических замен трудных мест;

3) при слабой адаптации проводится сокращение некоторых фрагментов текста при полном или почти сохранении оставшихся фрагментов в оригинальном виде;

4) условная адаптация, состоящая в наборе более мелким шрифтом тех трудных мест, которые предлагаются для факультативного прочтения сильным и особо интересующимся учащимся.

Подвергать художественный текст сильной адаптации вряд ли целесообразно, так как при этом нивелируются все особенности авторского стиля, да и вообще художественной речи. Если уровень учащихся не позволяет вести с ними работу над художественным текстом без сильной адаптации, то, очевидно, им еще рано приступать к его изучению.

На среднем этапе обучения можно предпринимать среднюю адаптацию художественного текста. При этом надо стремиться к сохранению оригинальных стилистических особенностей не только предикаций высшего порядка [Дридзе, 1980]7, но и низших порядков, поскольку, с одной стороны, опыт адаптации показывает, что в них сосредоточены наибольшее количество словесных образов, с другой стороны, в сколько-нибудь пространном тексте они в чисто количественном отношении существенно преобладают над предикациями высшего порядка.

И. Р. Гальперин объединяет различные подходы к определению текста, ограничиваясь при этом только анализом письменных источников. По его определению, текст — это сообщение, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, состоящее из ряда особых единств, объединенных разными типами лексической, грамматической и логической связи, и имеющее определенный модальный характер и прагматическую установку [Гальперин, 1981, с.16]5.

Художественные тексты, отбираемые для занятий по русскому языку, должны удовлетворять определенным критериям, но критерии эти могут быть разными для разных контингентов обучения; некоторые же из критериев, вытекая из принципов отбора, общих для всех случаев, в разных условиях могут получать весьма различное конкретное наполнение. Рассмотрим критерии отбора художественных текстов для студентов зарубежных филологических вузов, а именно — для алжирцев.

Прежде всего, произведение, предлагаемое их вниманию, должно принадлежать перу известных им мастеров русской художественной литературы, таких, как Л. Толстой, А. Чехов, А. Солженицын, М. Булгаков (назовем этот принцип отбора критерием авторитетности писателя). С другой стороны, текст, предъявляемый учащимся, должен быть доступным для их уровня владения русским языком, хотя бы после выполнения предтекстовых заданий, число которых ограничено рамками учебного времени (критерий языковой доступности текста для учащихся [Бачерикова, 1966, С. 7; Васильева, 1972, С. 17]3 в другой терминологии — критерий соответствия текста языковой компетенции учащихся [Фарисенкова, 1995, вып. I, С. 60]15.

Государственный образовательный стандарт [1999]6 допускает наличие в тексте не более 5-7% незнакомых слов. Поскольку практически ни один оригинальный художественный текст по естественным причинам не отвечает этому требованию, постольку он должен быть подвергнут адаптации в той или иной степени. Вообще, "учебный

смысловых категорий, реализованных в языковых формах» [Клычникова, 1983, с. 109]11.

Что касается отношения текста к его автору, то текст мы рассматриваем как реализацию и объективацию определенного акта познания, а его смысловое содержание носит категориальный характер. Исходя из этого, можно считать, что в тексте сообщения автор кодирует посредством того или иного языка в неразрывном единстве два компонента: 1) смысловое содержание и 2) смысловые категории, которыми он пользовался. Следовательно, письменный текст сообщения — продукт мыслительной деятельности индивидуума, в котором при помощи смысловых категорий сознания, реализованных в языковых формах, раскрываются, во-первых, взаимоотношения между объектами (предметами и явлениями) действительности, во-вторых, отношение к ним пишущего, в-третьих, их отношение к высказываемым мыслям и к потенциальному читателю.

В данной характеристике рассматриваются отношения между автором и читателем. Этому вопросу большое внимание уделяется в функциональной лингвистике, в частности в информативно-целевой теории текста. Согласно этой теории, «текст как целостная коммуникативная единица — это некоторая система коммуникативных элементов, функционально (т.е. для данной конкретной цели (целей) объединенных в замкнутую иерархическую семантико-смысловую структуру общей концепцией или замыслом (коммуникативной интенцией) [Дридзе, 1980, с.49]7.

Учитывая, что в литературоведении термин «замысел» имеет совсем иное значение и определяется как исходное представление (прообраз) писателя о своем будущем произведении, с которого начинается творческий процесс, а термин «концепция»обозначает характер интерпретации жизни писателем [Словарь, 2004]1, для обозначения коммуникативного намерения автора мы будем использовать только термин «интенция».

Художественный текст является языковой основой литературного произведения. Существуют разные определения текста, каждое из которых раскрывает его различные стороны. В одних из них в качестве основного признака выделяется предикативность, которая является непременным условием выражения мысли при помощи языка.

При таком подходе текст определяется как реально высказанное (написанное) предложение или совокупность предложений (включая отрезок устной или письменной речи любой длины, вплоть до целого литературного произведения, произведения устного творчества и т.п.), могущее в частности, служить материалом для наблюдения фактов данного языка общения [Ахманова, 2004]1. В этом определении текст выступает как уже имеющийся факт; рассматривается отношение текста к языку, при помощи которого он создан, но не к лицу, которое создает текст при помощи языка, не к процессу своего создания и не к внеязыковой действительности (содержанию), которая в нем отражается. Это — структурный подход к определению текста.

Иной подход к определению текста — психолингвистический, в соответствии с которым, под термином "текстом" понимается продукт речевой деятельности [Зимняя, 1989, с.153]9. Здесь, наоборот, в центре внимания находятся действия и операции, в результате которых возникает текст: отбор слов, выражающих признаки предмета, распределение слов по предложениям, иерархиезация предложений в тексте и т.д. Меньше внимания уделяется особенностям формы и содержания того или иного конкретного текста.

Структурно-семантический подход к определению текста состоит в том, что текст понимается как определенная совокупная информация, закодированная по системе данного языка. При таком подходе отмечается, что текст —это своеобразное единство смыслового содержания и языковой формы. «На семантическом уровне он представляет собой конкретную информацию, оформленную последовательностью

2- تكييف متوسط يتجلى في تلخيص النص الأدبي وتغيير بعض الألفاظ الصعبة بمرادفاتها.

3- عند التكييف الضعيف، نلخص بعض المقاطع من النص الأدبي، مع الحفاظ على الباقي دون أي تغيير.

4- التكييف الاصطلاحي، وهو استعمال للحروف مائلة (أو حروف عريضة) حتى ينتبه الطلبة إلى تلك المواقع الصعبة في النص.

Критерии отбора и уровень адаптации русских художественных текстов для алжирских студентов филологов

BOURNISSA Ali
Université d'Alger 2

ملخـــص

إن الغرض من هذا المقال يكمن في النظر إلى مقاييس انتفاء النصوص الأدبية للطلبة الجزائريين قسم آداب (اختصاص اللغة الروسية).

يستجيب انتقاء النصوص الأدبية لتدريس اللغة الروسية لبعض المقاييس التي تختلف حسب المستوى الدراسي.

في البداية يجب انتقاء نصوص أدبية لعمداء الأدب الروسي، مثل ليف تلستوي وإيفان تشيخوف، وألكسندر سلجينتسين وميخائيل بولغاكوف **(هذا أساس الانتقاء يسمى مقياس شهرة الأديب)**، من ناحية أخرى، يجب مراعاة عند تقديم النص الأدبي، المستوى اللغوي عند الطلبة بما يساعدهم على فهم النص، حتى ولو كان هذا بعد القيام ببعض التمارين التي عددها يتقلص بسبب ضيق وقت الحصة الدراسية. هذا تسميه بتسيريتسا وفاسليفا **مقياس نصوص سهلة الفهم لدى الطالب**. أما فريسنكوفا فتسميه **مقياس مطابقة النص الأدبي للمعرفة اللغوية لدى الطلبة**.

فاسيليفا صنفت مستوى تكييف النصوص الأدبية إلى أربعة:

1- تكييف قوى للنص، يسهل عملية الفهم والاستيعاب بما يناسب الطلبة في المرحلة الابتدائية.

Список литературы

1. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. Пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 2-е, испр. – М.: Просвещение, 1972. – 368с.
2. Вахитов С.В. Лекция о русском сленге. – Уфа. Издательство БГПУ, 2001. – 48с.
3. Поливанов Е.Д. Статьи по общему языкознанию. – М.: Наука, 1968. – 376с.
4. Лопатин В.В. Русская словообразовательная морфемика. – М.: Наука, 1977. –316с.
5. Журавлёв А.Ф. Технические возможности языка в области предметной номинации// Способы номинации в современном русском языке. – М., 1981. – С.45-109.
6. Лопатин В.В. Нулевая аффиксация в системе русского словообразования//Вопросы языкознания. – 1966. –№1. – С.76-87.
7. Прохоров А.М. Советский энциклопедический словарь. – 4-е изд. – М.: Издательство «Сов. энциклопедия», 1989. – 1632с.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд. дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2007. – 944с.
9. Елистратов В.И. Толковый словарь русского сленга. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА. – 672с.
10. Никитина Т.Г. Молодёжный сленг: толковый словарь. – М.: Астрель: АСТ,2007. – 910с.
11. Прохоров А.М. Советский энциклопедический словарь. – 4-е изд. – М.: Издательство «Сов. энциклопедия», 1989. – 1632с.
12. Крысин Л.П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий//Вопросы языкознания. – 2002. – №6. – С.27-34.

более престижным по сравнению с соответствующим словом родного языка.

В заключение, давайте попытаемся ответить на такой вопрос: почему же так получается, если молодёжь знает, как говорить правильно, она говорит неправильно? Почему предпочитает использовать осуждаемые формы речи, зная нормативные? Это происходит потому, что у неё другая система ценностей, другой престиж, другая норма – так называемая антинорма. И в этой антинормс главный принцип – элемент шока, встряски, чтобы "заколебать" народ и элемент насмешки, чтобы было не скучно, а смешно, "прикольно".

При выявлении причин заимствований и активного функционирования иноязычных единиц в молодёжной речи нельзя не учитывать фактор моды, когда то или другое слово становится модным, часто и навязчиво употребляемым носителями данного социального диалекта. К числу первых носителей жаргона с использованием англицизмов принадлежали те немногочисленные юноши и девушки на рубеже 70-х –80-х годов XX века, которые покупали у иностранных студентов и туристов разные вещи (одежду, сигареты, пластинки с записями зарубежной музыки) – словом, представители так называемой "золотой молодёжи". Тогда молодые люди стремились противопоставить себя не только старшему поколению, но и той части молодёжи, которой не были знакомы и поняты данные слова, то есть той, которая стояла, с их точки зрения, по социальному положению и внутренним качествам ниже их самих. Таким образом, это был жаргон в полном смысле слова, то есть язык довольно замкнутой группы молодёжи, бытовавший среди очень ограниченного круга носителей. Однако жаргонные слова не могли долго оставаться принадлежностью этой небольшой группы, которая стала использовать жаргонные слова в классе или студенческой аудитории. Сверстники слышали необычные слова, заимствованные из английского языка и переделанные на русский лад, и начали использовать их в речи. Благодаря быстрому распространению слов и массовому изучению английского языка сегодня эти слова стали легко поняты и приняты многими юношами и девушками. В результате за счёт расширения социальной базы носителей жаргона произошло изменение его функционального статуса: жаргонизмы перешли в сленгизмы. Мода на такие слова начала распространяться так же, как и мода на иностранные "шмотки" – постоянный атрибут молодого человека, стремящегося казаться сверхмодным.

Завершим рассмотрение этой части утверждением, что среди причин, которые способствуют столь массовому и относительно легкому проникновению иноязычных неологизмов в молодёжный сленг, определенное место занимают причины социально-психологические. Многие носители современного русского молодёжного сленга считают иностранное слово

• наконец, открытая ориентация на Запад в области экономики, политической структуры государства, в сферах культуры, спорта, торговли, моды, музыки и других [12, С.27].

К экстралингвистическим факторам, являющимся причинами увеличения числа иностранных заимствований в различных сферах использования языка, можно отнести расширение и улучшение изучения иностранных языков в вузах и школах, рост объёма научной литературы, выпускаемой на разных языках, и стремление деятелей науки, техники и культуры разных стран к постоянному обмену опытом. Все выше перечисленные причины говорят о наличии более или менее тесных политических, экономико-промышленных и культурных связей между народами носителями языков в конце XX – начале XXI века.

В современном молодёжном сленге встречаются заимствования из разных языков: – из немецкого языка: аллес (alles) – "всё, крах, конец", натюрлих (natürlich) – "конечно, безусловно, разумеется", арбайт (arbeit) – "работа";

– из французского языка: селявуха (c'est la vie) – "жизнь, такова жизнь", сабошки (sabot) – "туфли на деревянной подошве", нежоли (ce n'est pas joli) – "плохо, неприлично";

– из испанского языка: амиго (amigo) – "друг";

– из португальского языка: фазенда (fazenda) – "дача, приусадебный участок, дом в деревне".

Наибольшее количество современных сленгизмов заимствуется из английского языка. Особенно активными они стали во второй половине XX века. Это языковое явление обусловлено многочисленными английскими заимствованиями в русском литературном языке. Молодые люди используют в своей речи англоязычные заимствования в таком объёме, что это становится одной из существенных характеристик молодёжного сленга: *фейс* – "лицо", *пати* – "вечеринка, тусовка", *герла* – "девушка", *флэт* – "квартира", *прайс* – "деньги", *хайр* – "волосы, причёска", *стрит* – "улица" и т.д.

руль – "машина".

в) другие соотношения значений, например:

нищий – "дешёвый".

Ассоциативное сходство, лежащее в основе этих переносов, существует только в воображении молодых людей. Думается, что для определения сходства по смежности на основании внешней или внутренней связи между предметами или явлениями действительности, необходимо затратить больше умственных усилий, что для молодёжи нехарактерно ввиду психолого-возрастных особенностей.

3.Заимствования

Отличительной чертой пополнения словарного запаса речи молодёжи в конце XX – начале XXI века является увлечение заимствованиями. В современном молодёжном сленге заимствования, то есть перемещение различных элементов из одного языка в другой, по продуктивности выходит на третье место.

Сленговое заимствование – это языковой процесс, который обусловлен рядом как собственно лингвистических, так и экстралингвистических причин. Л.П. Крысин выделяет следующие внешние условия заимствования иноязычной лексики, которые также характерны для молодёжной коммуникации сегодня:

- осознание разными слоями населения России своей страны как части цивилизационного мира;

- преобладание в идеологии и официальной пропаганде интерактивных, объединительных тенденций над тенденциями, отражавшими противопоставление советского общества и советского образа жизни западным, буржуазным образам;

- переоценка социальных и нравственных ценностей и смещение акцентов с классовых и партийных приоритетов на общечеловеческие;

безобразия – "очень высокая девушка", *дешёвый переплёт* – "плохая одежда", *тухлый базар* – "враньё". В данных примерах метафорического употребления слов явно прослеживается отрицательная оценка человека, предмета и явления. Словосочетания метафорического типа выражают образное впечатление: говорящий интуитивно находит слова с семантикой, соответствующей образу и соединяет их так, чтобы признаки, на которые указывает их семантика, совместились и, дополнив друг друга, создавали в сознании слушающего/читающего такое же образное впечатление, которое сложилось в сознании говорящего/пишущего.

Таким образом, основным способом семантического словообразования в молодёжном сленге является перенос значений метафорического типа (*улетать* – "испытывать восторг"), однако и случаи метонимического переноса отмечаются в нём.

Б. Метонимия

Метонимия – это "троп, замена одного слова другим на основе связи их значений по смежности" [11, С.808]. Образование новых именований путём метонимических переносов в молодёжном сленге распространено нешироко. Однако и здесь можно выделить целый ряд моделей метонимических замен:

а) наименование лица по характерному предмету одежды, его части или по предмету, с которым ему приходится сталкиваться по роду деятельности:

фуражка – "милиционер";

карман – "богач, «нувориш», «новый русский»";

плуг – "сельский парень";

молекула – "учитель, учительница химии".

б) обозначение предмета по его компоненту, целого – по части:

крыша – "квартира";

Употребляя слово *штукатурка* вместо *косметика*, говорящий или пишущий заимствует из семантического потенциала литературного слова *штукатурка* такие дифференциальные семы, как "то, что наносится толстым слоем поверх чего-то" и "то, что должно скрывать какие-то дефекты". Успех метафоры во многом зависит от выбора образа, источник которого должен быть общедоступен и хорошо известен слушателю.

Метафора в молодёжном сленге выполняет несколько функций: основной из них является номинация (именование, называние). Способность метафоры участвовать в процессах именования новых понятий можно определить как её номинативную функцию.

Метафоре в современном молодёжном сленге также свойственно выполнение игровой функции. Метафору иногда используют как комическое средство, как одну из форм языковой игры: *мальчики по вызову* – "милиция, *жандарм* – "учитель в школе", *курятник* – "женское общежитие" и т.п. Игровая функция метафоры позволяет легко достигать приёма иронии, что является неотъемлемой частью современного молодёжного сленга.

Помимо номинативной и игровой, метафора в современном молодёжном сленге выполняет и экспрессивно-оценочную функцию. Подавляющее количество в современном молодёжном сленге составляют метафоры-характеризации, которые служат для экспрессивного образного переименования уже существующего понятия: *жаба, кобыла, пчёла, селёдка, мармелада* – "девушка", *метал, солома* – "деньги". Данные метафоры часто образуются ассоциативным способом. Активность метафорического переноса как одного из способов пополнения словарного состава современного молодёжного сленга объясняется такими свойствами метафоры, как образность, экспрессивность, оценочность. Под оценочностью понимается заложенная в слове положительная или отрицательная характеристика человека, предмета или явления. Среди метафорических выражений немало таких, которые содержат оценочные смыслы. В образовании метафорических значений проявляется способность человека оценить один предмет посредством другого предмета или его качества: *два метра*

Слово	Литературное значение	Сленговое значение
Дыня	"бахчевое растение семейства тыквенных с крупным сладким плодом, а также самый плод его"	"голова"
Штукатурка	"масса густого известкового цементного и гипсового раствора с песком, употребляемая для отделки стен, конструкций, а также засохший слой такого раствора"	"косметика"
Приподняться	"слегка подняться"	"улучшить своё материальное положение, заработать денег"
Забодать	"бить, колоть рогами"	"измучить, утомить кого-либо, надоесть кому-либо назойливыми приставаниями"

Сопоставление сленговых и литературных единиц в данных примерах показывает, что метафора – это тоже своего рода заимствование, только заимствуется фонетический состав лексической единицы и образ, благодаря чему создаётся новый яркий сленгизм, обязательным отличительным признаком которого является оценка объекта, признака или действия.

• время: *предки* – "родители", *мамонт* – "большой, сильный человек", *нафталин* – "старость, древность".

• вкус: *редиска* – "нехороший человек", *клюква* – "халтура, ерунда, что-либо некачественное, ложь", *мармелада* – "любимая девушка".

• запах: *солома* – "рубли", *уксус* – "алкоголик, пьяница".

• свойство, характер предметов: *рахит* – "слабый, хилый человек", *шакал* – "человек, отбирающий у других вещи и еду и живущий за счёт этого", *ангел* – "девственник, девственница", *бык* – "человек, любящий драться".

Таким образом, с помощью метафорического переноса современная молодёжь пытается связать понятия о предметах, явлениях одной области с понятиями другой области, используя накопленный опыт и личные эмоции и ощущения. Метафоризация всегда субъективна, поскольку свобода переноса зависит от воображения и жизненного опыта говорящего, сосредоточивающего внимание слушающего на тех признаках, которые отвечают условиям подобия. Чтобы понять метафору, надо осознать, какие стороны, свойства обозначаемого объекта актуализируются в ней и как они поддерживаются возникающими ассоциациями.

Большая часть сленговых метафор возникает как производные переносные значения слов, основные значения которых являются литературными. Сравним значения некоторых слов в молодёжном сленге и в литературном языке. При сопоставлении единиц используем данные следующих словарей: для литературного языка – « Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [8], а для сленгового значения – «Толковый словарь русского сленга» В.И. Елистратова [9] и «Словарь молодёжного сленга» Т.Г. Никитиной [10]:

обоих сопоставляемых членов" [7, С.807]. При метафоре условное значение развивается в результате переноса некоторого признака одного предмета на другой в силу наличия у этого другого предмета сходного признака формы, цвета, издаваемых звуков, характера движения и т.п., поэтому наиболее существенный признак метафоры – сходство предметов действительности как основание для переноса.

В современном молодёжном сленге встречаются все виды метафорического переноса, в основу метафоризации может быть положено сходство самых разных признаков, например:

• цвет: *шоколадка, уголёк, негатив* – "африканец; представитель негроидной расы", *блондинка* – "водка", *зебра* – "штрих-код на упаковке товара", *горчичник* – "сторублёвая купюра".

• звук: *шуршать* – "говорить", *базар* – "шум, беспорядок", *хруст* – "бумажные деньги".

• форма: *телефонная будка* – "общественный туалет на улице", *рубильник, паяльник* – "нос", *трубы* – "широкие штаны", *кирпич* – "очень толстая книга".

• физическое действие, занятие: *раздеть* – "обокрасть", *сыграть в жмурки* – "умереть", *цирк на льду* – "веселье, дурачество", *пахота* – "тяжёлая работа".

• ощущение и психическое действие: *вертолет* – "головокружение", *северное сияние* – "коктейль из водки с шампанским", *кровельные работы* – "психиатрическое лечение".

• размер, объём: *толстый* – "заслуживающий особенного внимания, внушительный", *малыш* – "бутылка водки менее пол-литра", *огнетушитель* – "бутылка дешёвого красного вина".

• назначение: *пиджак* – "кавалёр, ухажёр", *вратарь* – "швейцар", *камуфляж* – "косметика".

• положение в пространстве: *хвост* – "несданный зачёт или экзамен", *чердак* – "голова, мозги, ум", *ботва* – "волосы, причёска", *башня* – "высокий человек".

словообразования (*по-тусов-а-ть-ся* – "встретиться с друзьями, приятно провести время в компании"), в системе остальных частей речи он встречаются реже.

Привести конечное количество сленговых словообразовательных способов, в рамках одной статьи, нам не представляется возможным. Однако приведённого материала достаточно для того, чтобы сделать определённые выводы. В процесс образования сленговых единиц аффиксальным способом вовлекается довольно большой и разнообразный список словообразующих средств. Большую часть словообразующих аффиксов составляют суффиксы и префиксы, взятые в готовом виде из русского литературного языка. Зависимость молодёжного сленга от русского литературного языка проявляется не только в составе суффиксов и префиксов, но и в общности большинства моделей, по которым происходит комбинирование производящих аффиксов. Однако, являясь специфическим языковым вариантом, современный молодёжный сленг даёт возможность говорящим самим придумывать и производить новые слова.

2. Семантические изменения слов

Современная молодёжь для обозначения актуальных для неё понятий широко использует слова из литературного языка, которые, попадая в молодёжный сленг без разрушения формы, обязательно изменяют своё значение.

В современном молодёжном сленге слова кодифицированного литературного языка претерпевают **метафорическое** или **метонимическое** переосмысление.

А. Метафора

Наиболее широко в молодёжном сленге распространен процесс метафоризации. В широком смысле термин метафора применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении. Это универсальное явление в языке является результатом отношения между двумя значениями слова, из которых одно выступает как исходное, а другое как производное. Метафора – это "троп, перенесение свойств одного предмета на другой на основании признака, общего для

розыгрыш; остроумное высказывание" от глагола *приколоть* кого-либо – "разыграть кого-либо, подшутить над кем-либо", *отпад* – "о чём-либо превосходном, вызывающем одобрение, восхищение" от глагола *отпадать* – "удивляться, поражаться чему-либо; восхищаться чем-либо", *облом* – "неудача, крушение планов" от глагола *обломать* – "испортить, сорвать, расстроить что-либо", *прикид* – "хорошая, дорогая, модная одежда" от глагола *прикидываться* – "модно одеваться". Данным способом в молодёжном сленге образуются имена существительные со значением отвлечённого признака, как и в литературном русском языке, но мотивированные в большинстве случаев глаголами [6, С.79].

Нулевая суффиксация используется также для образования существительных со значением женского пола, мотивированных соответствующими существительными мужского рода: *ботаник* – "отличник, прилежный ученик" → *ботанка* – "отличница", *препод* – "преподаватель" → *препода* – "преподавательница" и т.п.

Постфиксальный способ – это образование новых слов присоединением к производящему слову постфикса. Например: *швырнуть* – "кинуть, предать" → *швырнуться* – "съездить, сходить куда-либо", *шарить* – "хорошо разбираться в чём-либо; быстро, хорошо соображать" → *шариться* – "гулять, прогуливаться где-либо", *словить* – "испытать какое-либо чувство, эмоцию" → *словиться* – "встретиться с кем-либо".

Общая продуктивность указанных типов морфологического способа, а также их продуктивность в пределах одной из частей речи в молодёжном сленге не одинакова. Как и в русском литературном языке, наиболее широкое применение имеет здесь суффиксация, встречающаяся во всех знаменательных частях речи: в существительных (*крут-**ость*** – "очень высокое качество, высший уровень чего-либо"), в прилагательных (*косяч-**н-ый*** – "плохой, тупой, глупый"), в глаголах (*лопух-**ну-ть-ся*** – "допустить промах, попасть в неприятную ситуацию"), в наречиях (*крут-**о*** – "в высшей степени, очень сильно; очень хорошо, отлично"). Префиксальный и постфиксальный способы господствуют в основном в системе глагольного

корефаниться или *с-корифаниться* – "подружиться с кем-либо"; *рас-писать* – "устроить кого-либо на ночлег". Поэтому главная роль в глагольном сленговом словообразовании, в отличие от именного сленгового словообразования, принадлежит не суффиксам, а приставкам. Имён существительных и прилагательных, образованных префиксальным способом немного: *по-звонок* (сущ.) – "человек, пользующийся чьей-либо протекцией при поступлении на работу, на учёбу", *не-врубант* (сущ.) – "тот, кто не понимает чего-либо, не может вникнуть в суть дела; тупой, недогадливый человек", *под-учётчик* (сущ.) – "подросток, состоящий на учёте в детской комнате милиции", *не-кайфы* (сущ. мн.ч.) – "неприятности, трудности", *под*-мышка (сущ.) – "коврик для компьютерной мыши"; *бес-понтовый* (прил.) – "никчёмный, незначительный (о человеке); безнадёжный, невыгодный, бесперспективный"; *не-афишной* (прил.) – "скромный, не стремящийся выделиться, показать себя"; *не-слабый* (прил.) – "отличный, высшего качества"; *по-кайфный* (прил.) – "хороший, прекрасный, доставляющий удовольствие".

Наиболее продуктивной разновидностью морфологического способа образования в современном молодёжном сленге является суффиксация, свойственная всем знаменательным частям речи. **Суффиксация** – это морфологический способ образования новых слов посредством присоединения к образующей основе какого-нибудь суффикса. Суффиксальным способом образованы сленгизмы *вод**яр**а* – "водка", *стрём**ный*** – "опасный, вызывающий опасения; отвратительный, крайне плохой"; *умат**но*** – "остроумно, смешно"; *безмаз**няк*** – "что-либо бесполезное, бесперспективное"; *чик**нуть*** – "разрезать, порезать что-либо; нанести ножевое ранение кому-либо".

Специфика образования новых сленговых единиц с помощью суффиксов состоит в том, что практически все суффиксы, участвующие в образовании сленгизмов, – ударные.

Обращает на себя внимание и способ **нулевой суффиксации**, который активно используется для образования сленгизмов: *оттяг* – "наслаждение" от глагола *оттягиваться* – "получать наслаждение, удовольствие от чего-либо", *прикол* – "шутка,

- *ворк* – "работа", *воркать* – "работать", *воркер* – "рабочий".

Производящей основой новообразований в современном молодёжном сленге могут быть слова и основы как литературных, так и сленговых единиц. В таких сленгизмах, как *игляк* – "шприц", *не фонтан* – "о чём-либо плохом или о нежелании что-либо делать", *толкун* – "вещевой рынок" производящей основой является основа литературных слов (*игла, фонтан, толкать*). В отличие от слов *лажный* – "неверный, ошибочный; оцениваемый отрицательно" (от *лажа* – "обман, выдумка; что-либо очень низкого качества, отрицательно оцениваемое"), *беспонтово* – "бесполезно, странно, абсурдно" (от *беспонтовый* – "никчёмный, незначительный (о человеке); безнадёжный, невыгодный, бесперспективный"), где производящими основами выступают основы сленговых единиц.

Сленговые лексемы, образованные с помощью различных словообразовательных моделей, в целом не отличаются по своей семантике от литературных единиц, но различия сленгового и литературного словообразования позволяют носителям русского языка моментально и точно определить, какие единицы принадлежат литературному языку, а какие нет. К числу таких отличительных признаков относится использование сленговых словообразовательных аффиксов, которые отсутствуют в литературном языке. Например, суффикс **-он-** в следующих сленгизмах: *выруб-**он*** – "жестокая драка; потеря сознания, обморок"; *прикид-**он*** – "модная, дорогая одежда"; *пристеб-**он*** – "высокомерный, надменный человек". Именно словообразовательные аффиксы сленговых единиц становятся носителями нелитературного признака, и поэтому должны отличаться некоторой специфичностью.

К чистым аффиксальным способам образования относятся следующие разновидности: префиксация, суффиксация, постфиксация.

Префиксация – это морфологический способ образования новых слов путём прибавления к целому производящему слову какого-нибудь префикса. Префиксальным способом образуются в большей степени глаголы совершенного вида: *от-косить* – "уклониться от чего-либо (например, откосить от армии)"; *с-*

[4, C.217]. Продуктивность способа словообразования в сленге – это, прежде всего, количественная характеристика в словообразовании: способ продуктивен, если таким образом созданы сотни и тысячи производных единиц.

Так, основным способом пополнения лексики современного молодёжного сленга является собственно деривация, которая, по замечанию А.Ф. Журавлёва, включает флективное образование слов, то есть нулевую аффиксацию, и аффиксацию [5, С.71].

Аффиксация – это самый продуктивный способ морфологического словообразования и в современном русском литературном языке, и в молодёжном сленге. Его суть состоит в создании нового слова посредством присоединения к основе образующего слова или к слову в целом тех или иных аффиксов. В современном молодёжном сленге это самый продуктивный способ деривации и самый богатый вид морфологического словопроизводства. Словообразование глаголов с помощью аффиксов в молодёжном сленге представлено шире, чем имён прилагательных, но значительно уступает аффиксации имён существительных.

Аффиксация особенно продуктивна с исконно русскими корнями:

- *отмазать* – "оправдать кого-либо, снять обвинение с кого-либо, защитить", *отмазаться* – "оправдаться; избавиться от кого-либо, предъявляющего претензии", *отмазка* – "отговорка, оправдание, алиби", *оттяг* – "наслаждение".

- *тормоз* – "глуповатый, несообразительный человек", *тормозить* – "плохо соображать, не понимать чего-либо, быть не сосредоточенным на чём-либо", *тормозной* – "глуповатый, плохо соображающий, лишённый чувства юмора".

- *вруб* – "понимание, осмысление чего-либо", *врубант* – "человек, который быстро входит в курс дела, сообразительный, догадливый", *врубаться* – "заниматься чем-либо, быть приобщённым к чему-либо", *врубиться* – "понять, уяснить что-либо, разобраться в чём-либо", *врубон* – "о полном понимании чего-либо", *врубчивый* – "понимающий что-либо, разбирающийся в чём-либо".

проявляется игровое начало. Сленговое словообразование служит не столько для того, чтобы создавать новые слова, столько для порождения ярких, образных, несущих игровое начало выразительных слов. В молодёжном сленге доминирует экспрессивная функция словообразования над номинативной функцией, что связано, в первую очередь, с непринуждённостью отношений между партнёрами в процессе общения. А отличительной способностью, присущей нелитературному словообразованию, считаем высокую образность сленговых единиц, нацеленную на передачу разного рода оценок. У глаголов к экспрессивным средствам словообразования относится, например, суффикс **-ну-**, обозначающий степень интенсивности действия: *ляпнуть* – "случайно проболтаться, сказать лишнее", *жахнуть* – "быстро выпить какой-нибудь спиртной напиток", *ломануться* – "резко ворваться куда-либо, резко побежать".

Конструктивная функция сленгового словообразования проявляется в образовании слов, передающих содержание синтаксических конструкций с помощью одного слова. Эта функция реализуется, например, отглагольными именами существительными со значением отвлечённого действия: *трепотня* – "пустая болтовня" (от глагола *трепаться* – "говорить без определённой цели"), *бухаловка* – "распитие спиртных напитков, пьянка" (от глагола *бухать* – "распивать спиртные напитки").

И всё же формирование словаря молодёжного сленга во многом происходит за счёт тех же источников и средств, которые свойственны литературному языку. В нём представлены практически все способы словообразования: морфологический, лексико-семантический, морфолого-синтаксический и лексико-синтаксический. Разница сленгового и литературного словообразования состоит только в удельном весе того или иного способа, хотя, как отмечают некоторые лингвисты, "нельзя чётко дифференцировать продуктивный и непродуктивный способы словообразования, поскольку непродуктивные типы потенциально продуктивны, и не исключено возникновение новообразований, относящихся к непродуктивным типам"

благодаря сленгу, который отличается эмоциональной насыщенностью [2, С.7].

Во-вторых, сленг создаётся с целью сделать речь немногословной. Тенденция к сокращению слов приводит к меньшему расходу энергии и времени на каждую звуковоспроизводящих работ. Эту тенденцию Е.Д. Поливанов называл "ленью человеческой" [3, С.81], которая присуща как разговорной, так и ненормативной речи.

Опираясь на языковую систему в целом, сленг является частью этой системы, и вместе с тем ему свойственны некоторые особенности, которые и позволяют выделить его в отдельную подсистему внутри данной языковой системы. Многие черты молодёжного сленга в значительной степени определяются устной формой его бытования. Лексическая система молодёжного сленга строится на базе русского литературного языка, но при этом пути и способы её пополнения разнообразны. Пополнение лексики молодёжного сленга происходит за счёт тех же источников и средств, которые свойственны русскому языку в целом. Разница в их пропорциях и сочетаниях.

При рассмотрении лексических процессов пополнения состава молодёжного сленга выявляются некоторые аналогии языковых изменений, которые, на наш взгляд, можно объединить в 3 основные группы:

1. Словообразовательные изменения.
2. Семантические измнения слов.
3. Заимствования.

1. Словообразовательные изменения

По существующим в русском языке словообразовательным моделям в молодёжном сленге создаются новые слова с сохранением или модификацией первоначального значения корня.

Специфика сленгового словообразования в том, что, в отличие от литературного языка, в нём более характерно

в молодёжный сленг по средствам рекламы, получая в молодёжной среде новое значение. Слова "**не дай себе засохнуть**", "**вливайся**" пришли из первых реклам Sprite и Fanta и по сегодняшний день употребляются молодёжью. Однако общей отличительной чертой заимствований из рекламы является их недолговечность. Как только реклама перестает быть новой или вообще исчезает с экрана телевизора, о ней забывают, и слово или выражение выходит из употребления, а на смену ему приходят новые образования, нагруженные иными языковыми и культурными смыслами.

Источником неологизмов в сленге является и большинство новых фильмов для зрителей молодёжного возраста, режиссёры которых наделяют своих героев большим количеством лексики, распространённой у представителей различных молодёжных субкультур.

Среди других причин, влияющих на расширение лексического запаса и формирование особых черт молодёжного сленга, можно выделить следующие наиболее значимые:

– Взаимовлияние и взаимное проникновение культур и субкультур;

– тенденцию перехода современного общества к образованию мультикультурного типа;

– изменения в общественно-политической жизни России;

– стремление языковой личности к созданию новых средств выразительности, к языковой игре и др.

Говоря о **языковых** причинах, нужно заметить, что они, в первую очередь, связаны с функциональной направленностью самого сленга, то есть источники и механизмы пополнения лексического состава данного социального диалекта задействуются в зависимости от того, на выполнение какой языковой функции ориентируется носитель.

Во-первых, сленг является результатом свойственного человеку желания позабавиться, пошутить. Отклоняясь от использования общенационального языка, навязанного обществом, говорящие придают своей речи яркость и образность

непорядочно". В данном случае модель создания лексемы со значением отвиливания не сочетается с корневой основой слова *таракан*, что обосновано семантически и логически, а происходит только вследствие субъективной воли номинирующего.

3. В связи с тем, что носители сленга формируют объединения в соответствии со своими интересами, подчиняются неким правилам поведения и общаются между собой с помощью неких кодов, обладают собственной культурой и хотят придать особый смысл своим действиям и номинациям, появляются неологизмы, имеющие установку на расслоение общество. В частности, для студенческого сленга, употребляемого непосредственно в здании вуза, характерна ориентированность на непонятность для непосвящённых. Примером этому в студенческом сленге могут служить слова, обозначающие пропуск учебных занятий (***двигану́ть, забить***) или слово ***исповедь*** – "экзамен", которые помогают обособить студентов своего факультета от других.

4. Одной из причин, расширяющих лексический состав сленга, можно считать современную позицию СМИ, куда активно проникают как широко известные слова, так и множество слов ограниченного употребления. Сленгизмы различных социальных групп интенсивно попадают в язык прессы, на радио, телевидение, в рекламу и т.п. Почти во всех журналах, где речь идёт о жизни молодёжи, её вкусах и интересах, об их праздниках и кумирах, содержатся сленгизмы в большей или меньшей концентрации. А молодёжные журналы вообще стараются употреблять как можно больше сленговых слов, чтобы привлечь молодых читателей. СМИ формируют частную картину мира, которая оказывает огромное влияние на людей, так как сопровождается эффективными средствами воздействия. Например, молодой человек не употребляющий тех или иных сленговых выражений, заинтересуется, прочитав их в журнале, тем более что такие слова всегда сопровождаются пометами типа: "так говорит молодёжь" или "студенты сказали бы так …".

Телевидение подтверждает свои слова и наглядными материалами. В частности, очень многие выражения приходят

интеграция всех участников, а с другой – чёткая иерархия и дифференциация ролей и речевых кодов.

Молодёжный сленг реализует именно такой речевой код, который соответствует данному стилю общения. Сленговая лексика, являясь лексикой ограниченного употребления и функционируя в пределах ограниченной группы носителей, при этом свободно вступает во взаимодействие с различными лексическими единицами, которые бытуют как внутри данного языка в процессе взаимодействия разных стилей, так и в других языках.

Для пополнения сленговой лексики существует два комплекса причин: **неязыковые** и **языковые**.

К **неязыковым** причинам можно отнести:

1. Широкое внедрение результатов научно-технического прогресса в быт и, как следствие, появление новых реалий и понятий, которым требуется название. Терминологический аппарат часто даёт названия, которые трудно применить в бытовом общении и просто объяснить, что они означают, и сленг заменяет их более простыми для эффективного осуществления коммуникативной функции. Происходит замена научного термина, технические характеристики которого и не нужны простому обывателю, постоянно имеющему дело с реалией. Например, компьютерные компакт-диски в сленговой лексике называются просто **сидюки, блины**.

2. Стремление человека сделать свою речь более образной, выразительной и меткой, возникновение необходимости "дать свежее, новое наименование тому, что своё обозначение в языке уже получило" [□, С.160] заставляют молодёжь искать новые слова, которые не были бы столь затёртыми и обыденными, прибегая к богатым словообразовательным возможностям языка. В данном случае выбор новых номинаций определяется не возможностями языка или речевой установкой говорящего, а его желанием и способностью сотворить лексему, не ограничиваясь существующими языковыми моделями или правилами семантической сочетаемости. К примеру, глагол ***тараканить*** – это не просто "не выполнять обещание", а "поступать

В последнее время в связи с произошедшими изменениями в жизни русского общества стало нарушаться соотношение нормированного и ненормированного в речи. Языковая норма становится менее устойчивой, а возможности использования лексического состава языка более вариативными.

Начавшееся XXI столетие – время больших социальных и культурных сдвигов, перемен, которые напрямую связаны с существованием языка. Переживаемая культурная эпоха обнаруживает, проявляет на фоне прежних, новые свойства языковых единиц. Благодаря их изучению уточняется общая речевая картина вместе со стоящей за ней картиной общественного, национального менталитета. Десять – двадцать лет – ничтожный срок для существования языка, но в истории его развития бывают периоды, когда скорость языковых изменений значительно увеличивается. Состояние русского языка в советские годы и перестроечные годы XX века может служить прекрасным подтверждением этого факта. Изменения коснулись как самого языка, так и условий его употребления, прежде всего изменилась языковая ситуация и появились новые типы дискурса. Общение человека 70-х годов с человеком из 90-х годов в отдельных случаях может привести к коммуникативному конфликту, к коммуникативному сбою по причине простого языкового непонимания и, отчасти, несовместимости речевого поведения. В качестве одной из причин несостоявшейся коммуникации достаточно указать на наиболее заметную, хотя и не самую ценную новацию: появление огромного количества новообразований, в том числе заимствований, и одновременно с этим исчезновение, утрату многих слов и значений, то есть на изменение состава русской лексики. Конечно, номинативное ядро русского языка в целом осталось прежним, но количество лексических новаций иной раз приводит в шоковое состояние. Многочисленные групповые и профессиональные жаргоны, ранее бывшие локально и субъективно ограниченными, в конце 90-х годов проявляют бóльшую открытость и, вступая в активное взаимодействие с кодифицированным литературным языком, разговорным языком и между собой, приводят к образованию специфического стиля общения, присущего в большей степени молодёжной среде. Для подобного стиля характерна с одной стороны

Основные пути и способы пополнения лексики молодёжного сленга в современном русском языке

BOULTACHE Rachid
Université d'Alger 2

ملخـــص

أدت التغيرات والاضطرابات الاجتماعية، السياسية والاقتصادية التي عاشها المجتمع الروسي في العشريتين الأخيرتين من القرن العشرين والعشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين إلى اختلال النظم الأدبية التقليدية للغة الروسية، ويظهر هذا الاختلال بشكل جلي في التغيرات الجوهرية والمحسوسة لمفردات اللغة الروسية عامة ولغة الشباب خاصة.

حاولنا في هذا المقال إبراز أهم طرق ووسائل إثراء مفردات لغة الشباب في اللغة الروسية المعاصرة.

Literaturverzeichnis

1. Balcik, Ines und Röhe Klaus : Deutsche Grammatik Rechtschreibung Ernst lett Sprachen GmbH, Stuttgart, 2006:
2. Erbenn, Johannes Zur Frage des Konjunktivs, zfdspr. 22/5, 1967
3. Eisenberg, Peter, Gegenwartsprache, Gelhaus Hermann, Henne Helmut, Sita Horst und Wellmann Hans (Herausgeber) Duden Grammatik der deutschen Bd. 4., 6., neue bearbeitete Auflage, Dudenverlag 1998.
4. Glinz, Hans Die innere Form des Deutschen Eine deutsche Grammatik, 4. Auflage, Bern 1965
5. Helbig, Gerhard Und Buscha, Joachim Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig 1972
6. Kasper, Walter: Semantik des Konjunktivs II in Deklarativsätzen des Deutschen Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1987.
7. Klosa Annette Schalze-Stubenrecht, Werner Wermke, Mathias (Hrsg) Duden-Grammatik zur deutschen Sprache Dudenverlag Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1998
8. Petrova, Svetlana: Die Interaktion von Tempus und Modus Studien zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Konjunktivs, Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg 2008
9. Schulz, Dora und Griesbach, Heinz Grammatik der deutschen Sprache, 11. Auflage München 1960
10. Schwengel, Gerhard: Indirekte Training Deutsche Grammatik, Nebensätze –Rede 7./8. Schuljahr Ernst Klett Verlag, Stuttgart – Düsseldorf – Leipzig, 3. Auflage 1998

Textkorpus

1. Berliner Zeitung: Donnerstag, 3. Dezember 2009 Nr. 282
2. Böll, Heinrich: Romane und Erzählungen (1947 – 1951) Werk 1: 66 – 168
3. Der Standard: 9 März 2009. Österreich unabhängige Zeitung
4. Die Presse: 13-03-2009 Nr. 18.332
5. Der Tagesspiegel Berlin, Freitag, 4. Dezember 2009 65. Jahrgang/ Nr. 20461
6. Frankfurter Allgemeine 7 Januar 2009 Zeitung: Nr. 5
7. Fränkischer Tag: 8 Juli 2008/A.
8. Grass, Günter: Der Bürger und seine Stimme Reden, Aufsätze, Kommentare Luchterhand 1974: 9 – 172
9. Handelsblatt: News am Abend 6-03-2009 Nr. 45
10. Österreich Spiegel: 41/2008 Frühling. Die Zeitung für den Deutschunterricht
11. Süddeutsche Zeitung: 65. Jahrgang 12. Woche Januar 2009 Nr. 4- 7

Aus allen Untersuchungen zum Gebrauch des Konjunktivs in der indirekten Rede sowie aus allen Grammatiken hat man den Schluss gezogen, dass der Konjunktiv II ebenfalls zur Wiedergabe fremder Rede gebraucht wird und zwar als Ersatzform. Alle nichteindeutigen Konjunktiv I – Formen werden durch Konjunktiv II – Formen ersetzt, oder anders formuliert, beim Zusammenfall der Formen des Konjunktivs I mit denen des Indikativs taucht automatisch der Konjunktiv II auf, ohne dass damit Bedeutungsunterschiede eintreten müssten.

Beispiele:

Man **fordere** selbst seit langem, „diese blöde Gehaltskurve zugunsten der Jungen zu ändern", sagt der Sprecher der Arge Lehrer, WalterRiegler, zum STANDARD. Die Politik **habe** bis jetzt gekniffen, weil höhere Einstiegsgehälter in der Übergangszeit für den Bund teurer **kämen**.

(DER STANDARD:2)

Laut der Wirtschaftszeitung «21 Shiji Jingji Baodao» **dürften** die Ausfuhren im Februar um mehr als 20 Prozent im Vergleich zum Vorjahr **gesunken sein.**

(Handelsblatt:3)

Hingedämmert und geheult habe ich zu Hause die ganze Zeit wie ein schwachsinniges Kind und meine Mutter hat gedacht, ich **hätte** eine furchbare Krankheit.

(Böll: 105)

Nach gründlicher Untersuchung des zu diesem Zweck aufgestellten Korpus kann man folgendes schlussfolgern:

In der indirekten Rede werden die drei Modi Konjunktiv I, Konjunktiv II (mit Ersatzfunktion) und der Indikativ gebraucht. Da der Sprecher bei der Mitteilung einer fremden Äußerung neutral bleiben muss, wird oft der Konjunktiv I verwendet.

Der Konjunktiv I (ersatzweise Konjunktiv II) ist in der Tat nur ein Mittel unter mehreren Mitteln der Redewiedergabe, von denen in der Regel nur eins obligatorisch ist, so dass der Konjunktiv oft redundant ist und im Verhältnis zum Indikativ kaum noch Differenzen empfunden werden.

Frankfurt sei im Gegenzug an der Unterstützung durch die arabische Welt interessiert. Der Entwurf **enthalte** auch arabische Ideen, die der französische Präsident Sarkozy auf einer jüngsten Reise im Nahen Osten gesammelt **habe**.

(Frankfurter Allgemeine Zeitung: 5)

«In Nizza hat das, alte» Europa die Tür zum, neuen «Europa aufgestoßen» sagte Schröder Ende Januar im Bundestag und lobte, dass das entscheidende Ziel erreicht worden **sei**, nämlich die EU für neue Mitglieder aufnahmebereit zu machen. Positiv **sei** aus deutscher Sicht zudem, dass in einer neuen Regierungskonferenz ab 2004 die Kompetenzen zwischen der Europäischen Union und den Mitgliedstaaten abgegrenzt **würden**. Im, Post-Nizza-Prozess «**gehe** das, Nachdenken über Europa» weiter, etwas über die Gewaltenteilung der EU-Institutionen, über den Status der Grundrechtscharta, über die Vereinfachung der Verträge oder die Rolle der nationalen Parlamente. Allerdings, räumte Schröder ein, **seien** in Nizza nicht alle Hoffnungen erfüllt worden.

(Deutschland:19)

Wie aus den Beispielen hervorgeht, kommen bei der berichteten Rede längere indirekte Wiedergaben vor, damit das redeeinleitende Verb nicht wiederholt werden muss. Außerdem wird die hässliche Häufung der Konjunktion «dass» vermieden. Es wird festgestellt, dass Sätze der berichteten Rede, unabhängige Sätze sind, die nicht durch einen regierenden Satz eingeleitet sind. Das einzige Merkmal, damit die Äußerung als indirekte Rede verstanden wird, bleibt also nur der Gebrauch des Konjunktivs I, bzw. Konjunktivs II, der hier obligatorisch ist. Der Ersatz durch den Indikativ verändert den Sinn der Äußerung. So wird der Ausdruck der Redevermittlung durch den Gebrauch des Konjunktivs I realisiert.

Der Konjunktiv II in der indirekten Rede.

Um Missverständnisse bei der indirekten Wiedergabe zu vermeiden, muss man gar nicht selten davon abweichen, den Konjunktiv I zu verwenden. Stattdessen kommen dann die Ersatzformen aus dem Konjunktiv II zum Zuge.

Aussagen des Sprechers. Dadurch zeigt er, dass er keine Gewähr für die Richtigkeit der Aussagen übernimmt.

Beispiele:

Olexander Schlapak, Juschtschenkos Energieberater, appellierte erneut an die EU, Inspektoren in die Ukraine zu entsenden und in dem Streit zu schlichten, Moskau **betreibe** ein „Katze-und-Maus-Spiel" mit der Ukraine. Schlapak erklärte, dass der Vorwurf des «Gasklaus» seit Jahren immer wieder von Moskau **erhoben worden sei**. Dadurch **sollte** die Ukraine bei ihren Nachbarn im Westen diskreditiert werden.
(Süddeutsche Zeitung:3)

Aus alldem ziehen immer mehr Anleger den Schluss, dass Gold in Wahrheit knapper **sei** als es die offiziellen Zahlen vermuten lassen.
(Berliner Zeitung:13)

Mit dem Gebrauch des KI gilt die Äußerung eindeutig als indirekte Rede.

Der Konjunktiv I in der berichteten Rede.

Wie eingangs erwähnt, gehört zur indirekten Rede die «berichtete Rede» oder längere Rede, die in verschiedenen journalistischen Darstellungsformen wie im Pressestil oder Rundfunknachrichten ihren festen Platz hat.

Beispiele:

Nachdem am Wochenende ein libyscher Resolutionsentwurf für einen Waffenstillstand am amerikanischen Widerstand gescheitert war, unterstützen die arabischen Außenminister nun die französischen Arbeiten an einem Entwurf, der nach Angaben des Nachrichtensenders AL Dschazira einen sofortigen Waffenstillstand sowie die Schaffung eines humanitären Korridors und von Überwachungsmechanismen zur Einhaltung des Waffenstillstands **enthalte**. Der Revolutionsentwurf **fordere** ferner, die israelische Blockade von Gaza zu beenden, Zivilisten zu schonen und den Friedensprozess zwischen Israel und den Palästinensern wiederaufzunehmen.

zu verwenden, einfach von diesem Modus abzuweichen und den Indikativ zu gebrauchen. Das ist besonders in der gesprochenen Sprache oder besser in der Alltagssprache zu bemerken. Mit dem Problem haben sich viele Autoren befasst und die folgende Frage erörtert: Muss in der indirekten Wiedergabe nur der Konjunktiv I stehen oder kann er durch den Indikativ ersetzt werden? Infolgedessen sind verschiedene Meinungen und Ansichten entstanden.

Schulz/Griesbach (1960: 55) begründen zum Beispiel das Vorhandensein des Indikativs durch die folgende Feststellung:

«wenn man die Mitteilung ohne Bedenken ihrer Richtigkeit weiterberichtet, gebraucht man die Zeitformen».

Mit den Zeitformen ist der Indikativ gemeint.

Beispiele:

Derzeit **sind** laut Sturmer 50 Salzburger Unternehmen auf dem schwarzen Kontinent tätig
(Österreich Spiegel: 4)

«Das bedeutet aber, so Werner, dass wir permanent die Leistungen anderer in Anspruch **nehmen** und gar nicht anders **können**.»
(Fränkischer Tag: 11)

Der Konjunktiv I in der indirekten Rede

Als Grundregel gilt, dass indirekte Äußerungen im Konjunktiv I stehen sollten, das heißt, dass der Konjunktiv I (Präsens) besonders in allen Formen der indirekten Wiedergabe in Erscheinung tritt. Der Konjunktiv I trägt das Merkmal «neutral», weil er fremde Aussagen nicht beurteilt. Wenn diejenige Person, die der Äußerung, die sie wiedergibt nicht zustimmt oder keine Stellung nehmen will, dann zeigt sie das durch den Gebrauch des Konjunktivs I

Vor allem im Pressestil, und zwar in journalistischen Texten findet die indirekte Rede Gebrauch. Durch ihre Verwendung distanziert sich zum Beispiel der Journalist von den Worten oder

Friedens" zu überzeugen, sagte Nicolas Sarkozy nach einem Treffen mit Syriens Staatschef Baschar al-Assad in Damaskus.
(Süddeutsche Zeitung: 3)

Bundesjustizministerin Sabine Leutheusser- Schnarrenberger (FDP) erklärte, die Debatte über Gesetzesänderung werde jetzt sorgfältig und mit Hochdruck geführt.
(Der Tagesspiegel: 1)

D. Außerdem kommt es bei der Transformation von direkter Rede in die indirekte Rede zu einem Perspektivwechsel. So treten Pronominal- und Possessivverschiebungen. Zu den Umformungen, die bei der Umwandlung von direkter in die indirekte Rede festzustellen sind, gehört die Änderung der zeitlichen sowie der räumlichen Perspektive.

Zur Moduswahl in der indirekten Rede

Im Deutschen werden folgende drei Modi unterschieden: der Indikativ, der Konjunktiv und der Imperativ. Da der letzte nicht zu meiner Analyse gehört, wird er nicht untersucht. Der Konjunktiv zerfällt in zwei Konjunktivformen: Den Konjunktiv I und den Konjunktiv II. Zu dem zweiten gehört eine Sonderform, die sogenannte Würde+ Infinitiv-Form.

Bei den verschiedenen Formen der indirekten Wiedergabe hat diejenige Person, die die Äußerung einer anderen Person wiedergibt, die Möglichkeit, durch die Wahl des Modus der Verben (Aussageweise) anzuzeigen, wie sie zu der Äußerung steht. Der Sprecher kann gegenüber der Aussage, die er mitzuteilen hat, eine Stellungnahme ausdrücken.

Der Indikativ in der indirekten Rede

Bekanntlich ist, dass der Indikativ die allgemeingültige neutrale Grundform der Modi darstellt, von der man nur abweicht, wenn eine besondere Stellungnahme zur Geltung einer Äußerung ausgedrückt werden soll.

Es lässt sich aber heute im tatsächlichen Sprachgebrauch feststellen, dass öfter die Tendenz darin besteht, in der indirekten Wiedergabe statt den Konjunktiv I (ersatzweise den Konjunktiv II)

(sagen, behaupten usw.) des Denkens (denken, meinen, überlegen usw.) und des Schreibens (notieren, schreiben usw.).

Beispiel:

Die ÖVP spricht von einem gescheiterten Skandalisierungsversuch – und **weist daraufhin**, dass auch prominente ehemalige BZÖ/FPÖ-Politiker bei Mensdorff **jagen gewesen seien** : Hubert Gorbach, Thomas Prinzhorn und Monika Forstinger.
(Die Presse:3)

c. Indirekte Sätze kommen in eingeleiteter und nichteingeleiteter Form vor.

1. **Eingeleitete indirekte Sätze**

Indirekte Sätze können in eingeleiteter Form auftreten. Die einleitende Konjunktion ist meistens **„dass"**. In diesem Fall taucht das Verb in Endstellung auf

Beispiele

Willi sitzt wieder neben Andreas und sagt, **dass** es zwei Uhr **sei**.
(Böll: 114)

Zu dieser Struktur gehört auch der indirekte Fragesatz, dessen Gliedsatz durch ein Fragewort eingeleitet wird.

Er begründete öffentlich, **warum** er welche Partei zu wählen **vorhabe.**
(Grass: 83)

2. **Nichteingeleitete indirekte Sätze.**

Wie eingangs angedeutet werden mehrere durch **„dass"** eingeleitete Nebensätze aus stilistischen Gründen vermieden. Uneingeleitete Nebensätze werden in diesem Falle vorgezogen. Bei dieser nichteingeleiteten Form nimmt das Verb die Zweitstellung ein.

Beispiele:

Der französische Präsident Nicolas Sarkozy drängte Syrien am Dienstag zu einer Vermittlerrolle. Syrien **müsse helfen**, die radikalislamische Hamas vom „Weg der Vernunft und des

In den meisten gängigen Grammatiken wird die wiedergegebene Rede als „indirekte Rede" bezeichnet (DUDEN Grammatik, 1998: 164). Unter dem Begriff „nichtwörtliche Wiedergabe" ist sie auch bekannt (Schwengler, 1998: 34). Helbig (1998: 34) bezeichnet solche indirekten Aussagen als „vermittelte Rede". In seinem Werk zur Grammatik des Konjunktivs II in Deklarativsätzen des Deutschen verwendet Kasper (1987: 104) den Terminus „Redewiedergabe". Bei Petrova (2008: 122), die sich mit einer Studie zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Konjunktivs befasste, ist die Rede vom „indirekten Referats". Die Bezeichnung „indirekte Rede" ist in den traditionellen Grammatiken unter anderen Benennungen anzutreffen ist, nämlich : „mittelbare Aussage" (Erben, 1967: 105), „vermittelte Aussage" (Duden, 1973: 247) und „Rahmenaussage" (Glinz, 1970: 109)

Merkmale der indirekten Rede

Wenn direkte in die indirekte Rede umgesetzt werden soll, dann müssen neben der Modusverschiebung bestimmte Umformungen und Verschiebungen beachtet werden. Im Folgenden wollen wir die Merkmale, durch die sich die indirekte Rede kennzeichnet, ausführlich darstellen.

A. Indirekte Sätze werden von einem regierenden Satz (der Satz, der die Redeeinleitung enthält) und einem abhängigen Satz (Gliedsatz) gebildet.

Beispiel:

Präsident Barack Obama sagte in einem Interview mit der New York Times, auch im Irak **habe** eine Annäherung an Islamisten zur Befriedung **beigetragen**. Im Interview wies Obama daraufhin, dass Europa derzeit zu den Problemen der US-Wirtschaft **beitrage**.

(DER STANDARD:2)

B. Der regierende Satz muss zeigen, dass man eine fremde Rede wiedergibt. In diesem Satz muss also ein redeeinleitendes Verb oder eine Wiedergabeeinleitung stehen. Es gibt eine ganze Reihe solcher Verben, die man in verschiedenen Variationen einsetzen kann. Es handelt sich dabei um Verben des Sagens

Zum Modusgebrauch in der indirekten Rede

Der Gebrauch des Modus und insbesondere der des Konjunktivs in der deutschen Gegenwartsprache gehört zu den Bereichen der Grammatik, die zwar relativ häufig beschrieben worden sind, bei denen jedoch in der Formulierung von Regularitäten bisher keineswegs endgültige und allerseits akzeptierte Lösungen gefunden worden sind. Das gilt in besonderem Masse für den Gebrauch von Konjunktiv und Indikativ in der indirekten Wiedergabe.

Der vorliegende Beitrag geht speziell dieser Verwendung der Modi des Indikativs und Konjunktivs nach, und stützt sich auf ein Belegkorpus, das nicht nur aus belletristischen Texten besteht, sondern auch aus anderen Funktionalstilen. Bekanntlich ist, dass Äußerungen von Personen (in der deutschen Sprache) von einer anderen Person auf zweierlei Weisen wiedergegeben werden können. Dies kann sehr oft in Form eines direkten Gespräches erfolgen. So wird das Gesagte wörtlich wiedergegeben, das heißt genau so, wie es vom Sprecher geäußert wurde. In geschriebenen Texten wird die Mitteilung in Anführungszeichen gesetzt. In diesem Fall wird von der direkten Wiedergabe gesprochen.

Allerdings kann es vorkommen, dass man jemanden inhaltlich wiedergeben soll, was eine andere Person geäußert hat. Dabei soll der Sinn der Äußerung natürlich nicht geändert werden. Diese Art der Wiedergabe von Text oder etwas Gesagtem wird als indirekte Wiedergabe oder indirekte Rede bezeichnet. Unser Hauptaugenmerk wird sich in diesem Beitrag also auf die Modus-Funktionen in der indirekten Rede richten.

Begriffsbestimmung

Zur vermittelten Rede oder indirekten Wiedergabe werden alle Formen gezählt, in denen fremde Äußerungen mitgeteilt werden. Darunter sind die indirekte Rede (oder der indirekte Aussagesatz), der indirekte Fragesatz, der indirekte Aufforderungssatz und die berichtete Rede (oder die längere Rede) zu verstehen. An dieser Stelle sollte man vielleicht betonen, dass nicht nur mündliche Äußerungen wiedergegeben werden, sondern auch Gedanken von Personen sowie Textstellen.

وعموما يمكن أن نستخلص من نتائج هذا البحث أن استعمال "**الكونيونكتيف**" في الأسلوب غير المباشر يتبع نسبيا قواعد اللغة، أما في الحالات الأخرى، أي عند استعمال الصيغ التي سبق ذكرها، أي "**الانديكاتيف**" و"**الكونيونكتيف** الثاني" فيمكن تبريرها بالموقف الذي يتخذه المتكلم حين يورد الخبر.

Zum Modusgebrauch in der indirekten Rede

HAMI Nadjia
Université d'Alger 2

ملخـــص

يدور موضوع هذا المقال حول استعمال "**الكونيونكتيف**" **(Der Konjunktiv)** في أسلوب الخطاب غير المباشر. فالقاعدة في الألمانية تقضي باستعمال "**الكونيوكتيف**" الأول عند نقل الخبر عن إنسان كان قد أتى به، ويقصد بهذا الاستعمال الحياد أو عدم اتخاذ موقف تجاه الخبر المنقول.

فباستعماله لا يريد الإنسان المخبر أن يؤكد لنا صحة مضمون الخبر أو عدم صحته، وإنما مهمته الوحيدة هي نقل الخبر كما جاء في الأصل. ولكن من خلال البحث الذي قمت به، اتضح لي أن هناك صيغا أخرى في الألمانية توظف عند نقل الخبر وهي "**الأنديكاتيف**" **(Der Indikativ)** و"**الكونيونكتيف** الثاني" **(Der Konjunktiv II)** والسؤال الذي يطرح نفسه هو ما هي الأسباب التي أدت إلى ذلك؟

لقد أدى تحليل أمثلة المدونة إلى اتضاح مواضع استعمال الصيغ السابق ذكرها، ذلك أنه إذا رأى المتكلم أن الخبر الذي ينقله عن إنسان آخر هو مطابق فعلا للحقيقة والواقع وكان متأكدا من صحته، استعمل صيغة "**الانديكاتيف**"، أما إذا شك في صحة الخبر المنقول، أو رأى أنه خبر كاذب أو مجرد افتراء استعمل صيغة "**الكونيونكتيف الثاني**" التي تعتبر صيغة شك في الأسلوب غير المباشر.

Anmerkungen:

---

1. Köhne zitiert nach Dieter Butjes: Landeskundliches Lernen im Englischunterricht, Ferdinand Schöningh at Paderborn, München. Wien. Zürich, 1981, S.12.
2. Manfred Erdmenger: Landeskunde im Fremdsprachenunterricht, Max Hueber Verlag München, 1996, S.43
3. Ebenda, S.69

Bibliographie :

1. Butjes, D. (Hrsg.): Landeskundliches Lernen im Englischunterricht, Ferdinand Schöningh at Paderborn, München. Wien. Zürich, 1981.
2. Erdmenger M.: Landeskunde im Fremdsprachenunterricht, Max Hueber Verlag, Ismaning, 1996.

Mittelpunkt stehen muss; dafür erleben wir die Abwesenheit von aktuellen Informationen über Deutschland.

‚Wer ist Brecht?', fragte einmal ein Student in einem Grammatikunterricht, der einen Übungssatz zu einer grammatischen Struktur nicht bearbeiten konnte, weil ihm das in dem Satz vorkommende Nomen ‚Brecht' unbekannt war.

Seine Frage führte mich zu einem Wutausbruch, weil er die gegebenen landeskundlichen Fußnoten, die zusätzliche Informationen zu den Themen der Lesetexte geben, nicht gelesen hat. Einige Seiten vor der hier angesprochenen Übung findet sich eine solche Zusatzinformation über Brecht, die der Student aber kaum gelesen hatte wie die meisten seiner Kommilitonen.

Das Beispiel verdeutlicht neben einer Reihe der im vorigen beschriebenen Kennzeichen der Landeskunde-Vermittlung auch die häufig wahrnehmbare Stress-Situation für Lehrkräfte und Lerner.

Für die Unterrichtsrealität ist herausgearbeitet worden, dass der Anteil expliziter Landeskundevermittlung äußerst gering, die implizite Landeskunde dagegen ständig präsent und unkontrollierbar ist.

worden sind lässt keine statistisch gesicherten Aussagen zur Zufriedenheit der Studenten mit dem Landeskundeunterricht im Rahmen des Anfängerunterrichts zu.

Die Studenten im Deutschunterricht erhalten jedoch auch einzelne Eindrücke, eine Relevanz, die über eine Zufälligkeit der Äußerungen hinausgeht: In diesen Gesprächen wurde immer wieder deutlich, dass die Studenten ein großes Interesse am Hinterfragen ihrer Bilder von Deutschland, gerade in Bezug auf Brauchtum, gesellschaftlich-politische Gegebenheiten und die Wertigkeit aktueller Probleme haben.

Es wurde deutlich, dass die landeskundliche Relevanz gering ist. Auch das Erkenntnisinteresse bezüglich der vermeintlich sichtbar werdenden Deutschlandbilder der Studenten verschwindet in solchen Situationen, wenn sich keinerlei Bearbeitung anschließt. Fragen wie ‚Spielen Sie gern Fußball?', ‚Tragen Sie Lederhosen', ‚Haben Sie einen Porsche?' sind sowohl von vorhandenen Images als auch von den sehr begrenzten sprachlichen Möglichkeiten geleitet.

Im Gesamteindruck dieser Gespräche waren die dominierenden Themen, bei denen die Studenten ihr Interesse gezeigt haben, war: das deutsche Bildungssystem und die privaten und politischen Anschauungen der deutschen Jugend (z.B. auch über Mode, Musik und selbstverständlich die Beziehung der Deutschen zum Islam und zu den Muslimen).

Es ist als sehr positiv zu bewerten, dass einige Lehrkräfte die Anwesenheit von deutschsprachigen Ausländern (österreichischen Praktikanten, Fachdozenten, usw.) genutzt haben, trotz des immer spürbaren Zeitdrucks, den Studenten in der beschriebenen Weise Kontakt mit einem Vertreter der Zielkultur zu verschaffen. Es wäre sinnvoll und interessant, solche Begegnungen im Unterricht häufiger einzusetzen.

Fast alle Lehrkräfte bedauern den ungenügenden Anteil der Landeskunde am Unterricht. Sie versuchen mit verschiedenen Mitteln, Landeskunde in den Unterricht zu integrieren. Die Reaktion der Studenten in diesen Kursen ist fast durchgängig positiv.

Die Studenten betonen zwar die Wichtigkeit des Grammatikunterrichts, der am Anfang des Deutschunterrichts im

regelmäßig an der Universität Oran zu Gast sind, als authentischen Gesprächspartner für Frage-Antwort- Gespräche einzusetzen, die zum einen der Übung von Sprachkompetenz, zum anderen auch zur Erfahrung landeskundlicher Interessen Gelegenheit geben sollten.

Insgesamt sind in den 27 Stunden 1St. 30 im ersten Studienjahr und drei Stunden im zweiten Studienjahr für Landeskunde als explizites Thema vorgesehen. In der Mehrzahl der Fälle sind Aussagen in Lehrwerktexten der Anlass für eine solche Thematisierung.

Dass Lehrkräfte von sich aus eine Frage zu einem landeskundlichen Inhalt initiieren, ist nicht ein einziges Mal vorgekommen.

Ohne Berücksichtigung der jeweiligen Intensität ihrer Behandlung werden landeskundliche Informationen in einem verstehbaren kulturspezifischen Zusammenhang dargestellt, entweder im Buch-Text selbst durch die einordnete Erklärung der Lehrkraft oder durch ein Unterrichtsgespräch.

In allen anderen Fällen bleiben sie isolierte, nicht in einsehbare Zusammenhänge integrierte Einzelinformationen.

Viele der landeskundlichen Thematisierungen bestehen in der Klärung von authentischen Wortbedeutungen, die der im ersten Studienjahr zugrunde gelegten Auffassung von Landeskunde als Bestandteile von Alltagskultur-Vermittlung anzusehen sind, auch wenn sie von den Studenten in der Regel nicht als solche bewertet werden.

Informationen zu Sitten und Gebräuchen und zu Bedeutungssystemen des Alltags stehen auf einer Häufigkeitsstufe mit solchen zu Staat und Gesellschaft. Mit der Geographie werden aktuelle Probleme erwähnt oder besprochen.

Im ersten und zweiten Studienjahr sind Unterschiede bezüglich der häufigen Erwähnung von Sitten und Gebräuchen und von Geographie. Beide Beobachtungen sind im Curriculum folgerichtig, da viele Informationen zu Brauchtum und Geographie als bekannt angenommen werden können.

Die geringe Zahl der Gespräche, die mit den Studenten und der jeweiligen Lehrkraft über landeskundliche Themen durchgeführt

• die oft schlechten Kenntnisse, die den Studenten über die deutschen Grammatik verfügen

• der sinnvolle Einsatz der Muttersprache/deutschen Sprache

• die Unmöglichkeit, reale Gesprächssituationen und authentische Sprache in genügendem Maße in den Unterricht zu integrieren.

Die Ausrichtung am kommunikativen Ansatz existiert als Anspruch – schon von den Lehrwerken her – überall, wird jedoch im Unterricht nur in Ausnahmefällen realisiert. Die Tabelle zeigt, welche Stundenzahl das Fach Landeskunde gegenüber den anderen Stundeninhalten hat. Es handelt sich dabei um eine Berechnung, bei der ich die Inhalte des Studiengangs und seine einzelnen Module auf Stunden umgelegt habe.

Anteil landeskundlicher Inhalte im ersten und im zweiten Studienjahr
(nach der Stundentafel im Programm 1997)

	Erstes Studienjahr	Zweites Studienjahr
Landeskunde ist Hauptthema	1 UE	2 UE
Landeskunde ist Teilthema	7UE	5 UE
landeskundliche Themen sind kurz besprochen	5 UE	4 UE
explizit werden keine landeskundlichen Inhalte angesprochen	8 UE	3 UE
Analysierte Stunden	27	27

1 UE = 1 Unterrichtseinheit zu 1,5 Stunden

Anteil landeskundlicher Inhalte im ersten und im zweiten Studienjahr: © Belbachir 2007

Diese Zahlen scheinen den Feststellungen zur Wertigkeit der Landeskunde im ersten Studienjahr nicht voll zu entsprechen.

Von einigen Lehrkräften wurde die Gelegenheit wahrgenommen, die deutschen oder österreichischen Muttersprachler, die üblicherweise

und teilen damit der Landeskunde verschiedene Funktionen zu, mehr Wissens- oder mehr Handlungsbezogene Landeskundeunterricht ist nicht interessenfrei, hat aber m.E. das Ziel der Kulturmündigkeit in dem Sinn, dass unter Toleranz die eigenen Ansprüche begründet und kompetent vertreten werden können.

Bei der Auswahl des Stoffes ist nicht in erster Linie von der Frage auszugehen, ob alle relevanten Aspekte eines Landesbildes berücksichtigt und in Texten bzw. Themen fixiert sind.

Wie und womit unterrichten wir die Landeskunde in den deutschen Abteilungen der algerischen Universität?

Die mit wenigen Ausnahmen konkurrenzlose Sozialform des Unterrichts ist der Frontalunterricht ohne jede Abwechslung. Selten kommen Studenten an der Tafel im Rahmen der Besprechung von Hausaufgaben oder Sätze anschreiben. Gruppenarbeit ist auch keine regelmäßige Tätigkeit.

Ähnlich konkurrenzlos sind Buch und Tafel als Medien des Unterrichts. Das Studentenheft in seiner Funktion als Notizbuch für das Unterrichtsgeschehen und zur Besprechung von schriftlichen Hausaufgaben wird in jeder Stunde benutzt.

Poster und Plakate zur Einführung und Einübung existieren nicht.

Bereits im ersten Studienjahr wird so früh wie möglich versucht, Deutsch als Unterrichtssprache zu benutzen.

In der Diskussion mit Kollegen über die Eindrücke der durchgeführten Unterrichtsbeobachtungen sind als weitere problematische Aspekte des Unterrichts, insbesondere die des ersten Studienjahrs genannt worden:

- das Einhalten der Lehrwerkprogression in allen Fällen (ist es sinnvoll, z.B. ‚warum'- Konstruktionen ohne die ‚weil' - Antwortkonstruktion zu lehren?)
- das oft mangelhafte intellektuelle Niveau der Lehrbuchtexte
- die Aussprachefehler, für die im Unterricht zu wenig Zeit bleibt und die nicht in einem Sprachlabor kontrollierbar sind

Fremdsprachenlehrer sind andere Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten von Belang als für einen Touristen, einen ausländischen Arbeiter oder einen Außenhändler.

Die wichtigsten Absichten bei der Vermittlung der Landeskunde sind[2]:

Integrationshilfe

Vertieftes Sprach-/Literaturverständnis

Persönlichkeitsentwicklung/Identitätsfindung

Förderung interkultureller Kommunikationsfähigkeit

Wissenserweiterung über das Zielsprachenland

Bestimmung des gesellschaftlichen Standorts

Vermittlung von Wertvorstellungen

Information und Verständigung auf musischem Gebiet

Verbesserung der internationalen Beziehungen

Faktenvermittlung über das andere Land

Aus der Liste wird jedoch auch ersichtlich, dass die Vermittlung von Informationen über das Land der Zielsprache, die den Lerner in die Lage versetzen, die zu erlernende Sprache adäquat als Mittel der Kommunikation zu benutzen, nur ein Aspekt ist, wie z.B. die Vorurteilsforschung sowie Klischees und Stereotypen.

Nicht zu unterschätzen ist erstens auch die Vermittlung bzw. Präzisierung von Kenntnissen über das eigene Land, sonst kann der Vergleich nicht vorgenommen werden. Neuere Untersuchungen (Hansen, 1996 / Lang, 2005)[3] haben gezeigt, dass ein solches Wissen über die eigene Kultur nicht ohne weiteres vorauszusetzen ist.

Ebenso wichtig wie die Vermittlung von Kenntnissen und die Entwicklung landeskundlichen Könnens dürfte es sein, das Verstehen wollen zu initiieren bzw. Interesse für das Zielsprachenland oder im konkreten Falle die deutschsprachigen Länder zu fördern. Ist das Interesse geweckt, entsteht auch das Bedürfnis, sich ausführlicher zu informieren.

Zusammenfassend soll folgendes festgestellt werden: Die Adressaten des Fremdsprachenunterrichts bestimmen die Lernziele

Die Landeskunde hat nach einigen Autoren (Köhne, 1982 / Kolboom, 1982) keine Methodik und über eine wissenschaftliche Grundlage verfügt sie nicht. Wir müssen uns daher die Frage stellen, nach welchen Methoden und mit welchen Inhalten ‚Landeskundler' unterrichten sollen. Dies bezüglich äußert sich Köhne folgendermaßen:

„Vielmehr bezeichnet das landeskundliche Lernen als gesellschaftliches Lernen im Fremdsprachenunterricht lediglich ein Teilbereich des gesteuerten Fremdsprachenerwerbs, der sich sowohl von sprachpraktischen als auch von literarischen Lernprozessen hinreichend unterscheidet, um ihn als eigenständigen Vorgang zu untersuchen."[1]

Die Komplexität des Gegenstandes bedingt, dass Erkenntnisse aus einer Fülle von Wissenschaften als Bezugsquellen für die Lehre heranzuziehen sind, angefangen von der Geographie, der Soziologie, der Geschichte, Anthropologie/Ethnologie, der Ökonomie, der politischen und Kulturgeschichte, der Textlinguistik bis hin zur Fremdsprachenlehr- und –lernforschung, um nur die wichtigsten zu nennen.

Diese Vielfalt beeinflusst die Benennung der Disziplin bzw. der Komponente, die für den landeskundlichen Unterricht verantwortlich zeichnet, man spricht von Landeskunde, Deutschlandkunde, Deutschlandstudien, German Studies, Zivilisation, Kulturkunde, Regional- und Länderwissenschaften, transnationaler Kulturkunde. Wir verstehen darunter ein spezifisches Forschungs-und Lehrgebiet, das vor allem im Studienplan zu finden ist bzw. eine inhaltliche Komponente eines jeden Fremdsprachenunterrichts, die auch unterschiedlich benannt wird, und zwar: landeskundliches Prinzip, implizite, sprachbezogene, sprachlich orientierte Landeskunde etc. Nur diese sollen uns im Moment interessieren, und wir wollen sie im Folgenden, ausgehend von der Ziel-Inhalt-Methode-Relation genauer untersuchen.

Die Ziele bei der Realisierung der landeskundlichen Komponente können nicht unabhängig von der gegenwärtigen, vor allem aber der späteren (fremdsprachlichen) Praxis bestimmt werden, auf die der Sprachunterricht die Lerner vorbereiten soll. Für einen künftigen

Die Landeskunde im Deutschunterricht an der algerischen Universität

BELBACHIR Rafia
Université d'Oran

ملخـــص

لقد اتفق كثير من الباحثين في تعليمية اللغة الألمانية ومنهم كونو (1982) وكولبوم (1986) بأنه ليس ثمة طريقة مثلى وقاعدة علمية واضحة لتدريس الحضارة الألمانية وإيصالها. وعليه سنسلط الأضواء من خلال هذا المقال على شروط هذه المادة التي من الواجب أولا أن توضع في إطارها التعليمي الجامعي المناسب.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى توفير الخلفية الثقافية الموسعة للتغلب على ما يثيره تعليم هذه المادة (الحضارة..) من علاقات مباشرة مع ميادين أخرى مثل الجغرافيا وعلم الاجتماع والتاريخ والاقتصاد والسياسة والثقافة الخ... كما أن تدريس الحضارة عموما ولاسيما في اللغات الأجنبية يتطلب مهارات كبيرة وأدوات تدريسية حديثة وتربصات في البلدان الناطقة بتلك اللغة (هنا: الألمانية) وهذا ليكتسب الأساتذة المعنيون بالأمر اللغة والحضارة المتصلة بها بكيفية جيدة.

29. Héctor Brioso Santos *Max Aub o la historia universal del fraude* http://www.matices.de/19/19kaub.htm

30. Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, op. cit., p. 47.

31. Carmen E. Vílchez Ruiz, *Literatura y pintura. Jusep Torres Campalans, una novela cubista.* Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura CLXXXIII 726 julio-agosto (2007) pp. 503-510.

32. Miguel Ángel González Sanchis, *Max Aub, primer escritor cubista.* http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/0115963431250443090035/p0000002.htm#PagInicio

33. Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, III, Editorial Gredos (2ª), Madrid, 1973 p. 29.

18. Ignacio Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Editorial Gredos, Madrid, 1973, pp. 150-151.

19. Ibíd., p. 153.

20. Héctor Brioso Santos *Max Aub o la historia universal del fraude* http://www.matices.de/19/19kaub.htm

21. Max Aub, op. cit., p. 101.

22. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, Segorbe, Fundación Max Aub, p 1999, p. 130

23. Antonio Gómez, *El pintor inventado por Max Aub expone en Madrid*, 14/6/2003. http://www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=65933.

24. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, op. cit., p. 130.

25. ----------------, *La obra narrativa de Max* Aub (1929-1969), Editorial Gredos, Madrid, 1973, p.153.

26. Ibíd., p.339, (*Atestigua Soldevila que su amigo Jean Cassou, fue el primer testigo citado para corroborar la existencia del pintor imaginario y de sus cuadros*).

    -**Francisco Arias Solís**, *La voz de un vasco con acento andaluz*, 09/12/2007.
    http://lacomunidad.elpais.com/aarias/2007/12/9/jean-cassou-francisco-arias-solis (*Jean Cassou es un poeta, novelista, crítico literario y de arte, y director del Museo de Arte Moderno de París de 1945 a 1965, fue, además de un gran escritor, un gran divulgador en Francia de la obra de varios escritores españoles. Tradujo a Cervantes, Unamuno, Ramón Gómez de la Serna, Eugenio D'Ors, Ramón Pérez de Ayala*).
    http://lacomunidad.elpais.com/aarias/2007/12/9/jean-cassou-francisco-arias-solis

27. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación* p. 131, (Rosa María Grillo, «*Escritura de una vida: autobiografía, biografía, novela*» Max Aub y el laberinto español, Actas del Congreso Internacional, Valencia, 1996, pp. 161-171).

28. Luis Bagué Quílez «*Una parodia de la literatura de vanguardia: Jusep Torres Campalans*» Congreso Internacional del Centenario «Max Aub, testigo del siglo XX». Universidad de Alicante. Valencia, Abril de 2003

Notas :

1. Gerard Malgat, *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Biblioteca del exilio, Renacimiento, Sevilla, 2007, pp. 57-58, (que reproduce la carta del ministerio de Asuntos Exteriores en la que se comunica este nombramiento a Paris, el 22 de noviembre de 1936).
2. Ibíd., p. 57 (carta reproducida en *Guernica-Legado Picasso*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1981, p. 158).
3. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Fundación Max Aub, Segorbe, 1999, pp. 36-37.
4. Juan Larrea, *Guernica*, Ediciones Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1977.
5. Gérard Malgat, op. cit., p. 57. (carta de Luis Araquistáin a Picasso: «*...nuestro común amigo, como usted sabe, desempeño durante mi gestión en Paris...* », fechada del 3 de abril de 1953).
6. *Guernica-Legado Picasso*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1981, p. 158.
7. Gérard Malgat, op. cit., p. 62 (en nota).
8. Ibíd., p. 59.
9. Ibíd., p. 59, (en nota: el encargo se hizo en enero de 1937).
10. Fue también la secuencia que gustó al cineasta argelino que quiso incluir mi clase de literatura española, de tercero de licenciatura, sobre *Max Aub y Picasso* en su documental.
11. Max Aub, *Hablo como hombre, Obras incompletas de Max Aub*, Fundación Max Aub, Segorbe, 2002, pp. 39-44.
12. Juan Larrea, op. cit., p. 37-44.
13. Ibíd., p. 37.
14. Ibíd., p. 91.
15. Ibid., p. 91.
16. Marc Montijano Cañellas. *Guernica de Pablo Picasso*1/1/2004. http://www.homines.com/arte_xx/guernica/index.htm
17. Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, Ediciones Destino, 1999, 355 pp.

Uno de estos enfoques alude a la fusión literatura- pintura de la que atestigua con razón la novela *Jusep Torres Campalans*. Y queda comprobada la novedad que reside en el carácter «*cubista*» de la literatura con esta valiosa obra que confirmó a nuestro autor entre los que dieron una nueva orientación al acercamiento literatura-pintura.

Abundando en este sentido, Carmen E. Vílchez Ruiz[31] calificó la obra de «*novela cubista*» y justificó cómo «*la técnica de descomposición del discurso narrativo, a la manera de un cuadro cubista, convierte a Jusep Torres Campalans, en un fascinante espacio de diálogo entre la verdad y la mentira, la pintura y la escritura*», arguyendo que la mutación era posible, tanto como lo era la «evolución literaria» del cubismo.

Miguel Ángel González Sanchis[32], demostró en un extenso estudio que «*el tratamiento cubista de Max en su obra se extiende al espacio, al tiempo, a los personajes, a las ideas políticas, artísticas, etc.*» y explicó que la postura llevada por el escritor, en la elaboración de su novela, era la misma de un pintor: «*al intentar representar diversos aspectos de un objeto, fuera de la imagen visible*», prueba del uso de la dimensión 3d «*avant la lettre*», lo que planteaba, una vez más, al novelista como precursor de su tiempo.

En resumidas cuentas, queda ampliamente demostrado que Max Aub, además de formar parte integrante del movimiento cubista, en tanto que pintor -con los cuadros de su apócrifo Jusep Torres Campalans-, tenía una sólida amistad con Pablo Picasso, que estaba al tanto del lío que iba a producir aquella novela, y que le ofreció su permiso para incluirlo en el juego[33]. Encima de ser el autor polifacético que se conoce, es el pionero de un género inédito «la novela cubista» y siempre nos sorprenderá este genial impostor, el gran embrollador de lo falso-verídico, a quien le gustaba sobremanera, enredar a los lectores, como consta en varios escritos suyos.

recordar que la fama de estos cuadros seguía de actualidad, ya que en 2003, la colección se volvió a exponer en el Museo Reina Sofía de Madrid[23].

Toda esta publicidad y el poder de enredo de Max Aub embrollaron a especialistas[24] y lo mejor fue la mistificación de Juan Luis Alborg, el distinguido crítico literario que, ante la duda que le planteaba el ser o no ser del pintor dijo[25]:

«*Escribí al propio Max Aub preguntándoselo; pero no me dio repuesta concreta, como yo pedía. Se limitó a remitirme un folleto de presentación para la edición francesa, firmado por Jean Cassou*[26]*, que tampoco me saco de dudas*».

Max Aub en gran bromista que, saboreando quizás el efecto producido en el gran historiador de la literatura, le contestó por la evasiva dejándolo en la incertidumbre.

Atestiguó también del embuste la estudiosa de *Jusep Torres Campalans*, Rosa María Grillo que señaló que aquel libro figuraba en la sección de monografías de arte en la biblioteca de su universidad y no en la sección de narrativa[27].

En cuanto a Luis Bagué Quílez[28] reconocía la fuerza del maestro al tiempo que reprochaba el descuido del lector desprevenido, calificando a Max Aub «*de perpetuo embaucador de lectores ingenuos*».

Según Héctor Brioso Santos[29] una de las razones que hiciera que tanta gente diera en el blanco residía en: «*Mil hechos reales mezclados con un puñado de mentiras hábiles: se dice que Luis Álvarez Petreñas, personaje de Aub, nace e en 1897*». Una de estas mistificaciones figuraba en el apartado *Anales*[30] donde aparecía el protagonista, junto con William Faulkner y José Bergamín, para citar sólo estos.

Una vez más, Max Aub deslumbraría por su «arte-facto»; por el artificio insertado en sus obras, por el entretenimiento que le encantaba entablar con los lectores, como una manera de disipar el aburrimiento, como un estímulo más y una nueva e insospechada aproximación a la lectura.

La singularidad, antes aludida, remitía en realidad al embuste contenido en el libro: *Jusep Torres Campalans* era una figura ficticia imaginada por su autor. Nunca había existido. Era una magnifica supercheria, una estafa, en la que todo estaba falsificado, por lo que dijera Ignacio Soldevila Durante, el principal estudioso de la obra aubiana[19]:

«*Es una genial maquinación que existió solamente en la mente de Max Aub: Campalans es un pintor imaginario y las pinturas que se presentan todas ellas reales, son de Max Aub*».

Justificó esta postura Héctor Brioso Santos[20] que explicó que «*se las arreglaba Max Aub para envolver siempre al lector en una niebla de realismo tan densa que en el centro de ella situaba su mentira más fantástica y creíble*».

La relación de Jusep Torres Campalans con Pablo Picasso era en realidad la propia que mantenía Max Aub con el celebérrimo representante de la escuela cubista. La fotografía que enseñaba a los dos pintores cubistas, Picasso y Campalans, era una invención del novelista, que hizo un montaje mostrando a un desconocido junto con Picasso, y para mayor desconcierto, presentó también una fotografía de los padres de Campalans, se trataba en realidad de una pareja anónima[21].

Era una de las fantasías en la creación narrativa de Max Aub, uno de sus juegos preferidos. Lo que confundió a críticos de arte y a literatos, fue aquella mezcla de hechos reales con otros ficticios. El libro tenía el carácter de un escrupuloso estudio biográfico del personaje central, apoyado en referencias, testimonios y cartas de conocidísimos pintores y escritores -lo que funcionó a modo de autentificación a los ojos de los lectores- y residía el despiste en la cantidad de autores, citas y referencias, todas falsas ellas también, que hacían difícil discernir lo real de lo irreal.

Todo este ambiente creado por el autor hizo que cayeran en la trampa muchos que afirmaron haber conocido al pintor; esto se pudiera explicar quizás por el renombre que tuvieron los cuadros, ya que la colección del célebre seudopintor tuvo un real éxito, y sus obras fueron expuestas y vendidas en galerías prestigiosas como las de Méjico, de Nueva York, de París y de Roma[22]. Vale

entonces fueron sustituidos por elementos concretos como el papel de periódico, para aludir al tiempo; el pelo o fragmentos de tejido, para referir a lo humano y la tierra así que la arena, para plasmar lo espacial, completando así el carácter de veracidad irrealista del cuadro. El color gris predominante que eligió el pintor era significativo en su alusión a la materia gris que había fallado a la sagacidad de la humanidad[15].

Marc Montijo Cañellas[16] se focalizó sobre el denominador común del cuadro que veía en la boca desmesuradamente abierta, como un grito mudo, de la que sobresalía una lengua en punta -en forma de aguijón, idéntica en animales y seres humanos-, cuya forma recordaba el sacrificio de las corridas, que el torero a caballo solía infligir al toro indefenso.

Esta emersión en el mundo de las artes plásticas nos propulsó hacia otra figura de la pintura cubista del momento, *Jusep Torres Campalans* que iba a ser el protagonista epónimo de un libro que escribiera Max Aub en 1958[17].

El novelista, en su relato biográfico, refería la vida de este pintor cubista de principio de siglo XX, *Jusep Torres Campalans,* habló de sus vivencias y reprodujo toda su obra pictórica. El libro, muy pormenorizado, situó al artista en su época, en medio de los escritores y artistas de su tiempo, resaltando de manera especial su amistad privilegiada con Pablo Picasso. Max Aub apuntó cuidadosamente en el libro todas las críticas de arte que salieron en la prensa, así que las entrevistas que se hicieran en su momento al artista; incluso reprodujo el propio catálogo de las obras de arte con los debidos cuadros, retratos y bodegones.

Esta detallada y exhaustiva monografía de arte, en el sentido estricto del término[18], reveló a Max Aub como un auténtico especialista de las artes plásticas. Y una vez más, se imponía la originalidad del máximo representante del exilio español *el poeta de Djelfa*: fue capaz de «inventar» un tratado de arte con la rigurosidad de criterios que exigía el tema, quedando cabalmente probada la validez del trabajo en artes bellas, lo que valió al libro, su traducción a varios idiomas.

Ved, más a la izquierda, este toro furioso y esa mujer con su hijo muerto, en sus rodillas. Formando la base del fresco, el miliciano asesinado blande en su puno una espada ya inútil. Y para expresar todo su sentir Picasso ha necesitado mostrar los dos ojos de sus personajes, aunque estuvieron de perfil. A quienes protesten aduciendo que así no son las cosas hay que contestarles preguntando ¿si no tienen dos ojos para ver la terrible realidad española? Picasso tiene algún defecto es el de ser demasiado verdadera, terriblemente cierto, atrozmente cierto».

El sentimiento de rabia y aflicción del pintor, sintetizados en esta alocución, convirtieron en palpable, lo impalpable del lienzo, subrayando al paso el deje de sarcasmo que incriminaba, con mucha razón, la indiferencia del mundo ciego ante la tragedia española.

Cabe señalar que la pintura no se hizo en el acto, sino que llevó meses para su finalización. Varias etapas fueron necesarias para obtener el cuadro tal como conocido hoy, y a parte de los numerosos bocetos que representaban los detalles del original, estaban las ocho fases que fueron imprescindibles a la elaboración del lienzo definitivo como consta en la monografía de arte *Guernica* de Juan Larrea[12].

No se puede hablar de la composición de este cuadro sin señalar algunos elementos de interés. Muchos elementos evolucionaron, como la especie de girasol en perspectiva, en cuyo centro Picasso situó una bombilla eléctrica. Esta flor, *de la segunda fase*, no se reconoce en cuadro definitivo, en donde lleva una forma ovalada. También la mujer que cae envuelta en llamas, con los brazos en alto, las llamas son evidentes sólo en los bocetos de las *segunda y tercera fases*[13].

El genio de Picasso concilió dos espacios imposibles en una hibridación de calle y de habitación, sintetizando dos mundos, él de fuera y él de dentro, en donde se agolpaban seis seres humanos y tres animales: cuatro mujeres, un hombre y un niño[14].

La técnica del pegado -típica del cubismo y empleada en la elaboración del lienzo- era en realidad una manera de reemplazar los elementos que no se podían dar en pintura,

huían despavoridas- le dieron el tema de su obra. Esta catástrofe humanitaria cristalizó debajo de los dedos del pintor un testimonio perenne del horror fascista: *El Guernica.*

Fue a Max Aub que tocó el privilegio de dar la primera interpretación de la obra en el discurso leído el día de la inauguración de la Exposición. Iba a ser la exégesis mejor ajustada y la más fiel expresión del sentir de Pablo Picasso, ya que el representante de la cultura española, acertó en descifrar y descodificar el complejo contenido del cuadro cubista, *El Guernica*, haciéndolo asequible al auditorio que lo escuchaba[10].

El discurso «*Palabras dichas -en francés- en la inauguración del Pabellón Español de la Exposición de Paris, en la primavera de 1937*, lo reprodujo Max Aub en su libro «*Hablo como hombre* »[11]:

«*Al entrar, a la derecha, salta a la vista el gran lienzo de Picasso. Se hablara de él durante mucho tiempo... Es posible que se acuse a este arte de demasiado abstracto o difícil para un pabellón como el nuestro que quiere ser ante y sobre todo una manifestación popular...Pero tengo la seguridad de que, con algo de buena voluntad, todos percibirán la rabia, la desesperación y la terrible protesta que significa esta tela. El realismo español no representa sólo lo real sino también lo irreal... Esta suma forma la realidad profunda del arte español...*

Mirad este fresco con atención, profundamente, no os dejéis amedrentar por su difícil apariencia y sus colores extremos. Mirad, esta figura de la derecha; esa mujer cayendo, desesperada. El genio del pintor, para dar ***sensación de ruina y vació****, la ha rasgado de gris, la ha acortado,* ***resumiéndola****, para otorgarle esa espantosa* ***evidencia de caída****.*

Todo, en ese cuadro, quiere expresar, por sus colores y líneas, más que cuanto se ha dicho por medios semejantes. Y para marcar este furor del Hombre, del pintor, contra la destrucción, Picasso ha ***encerrado*** *en un cuarto un caballo relinchando que cocea el cuerpo de un miliciano mientras una mujer se inclina inútilmente con una luz,* ***hecha cabezas y manos, en un sobrehumano esfuerzo****, mientras su cuerpo queda en la ventana y ella misma se convierte en antorcha.*

Esta responsabilidad la iba a llevar Max Aub, que solicitó entre otras obras de arte, una escultura a Alberto Sánchez, una tabla a Joan Miró y la obra maestra, que llevaría más tarde el nombre de *El Guernica*, a Pablo Picasso[3].

Mucha gente desconoce la historia de la creación de *El Guernica*, cuadro de fama universal y mucho menos la actuación del agregado cultural de la Embajada de España en Paris; este descuido, fue imputado a los estudiosos de Picasso que no incluían a Max Aub en el encargo, como por ejemplo, el propio director de la Información Pública de la Embajada, antes citada, Juan Larrea, que publicaría más tarde un libro titulado «*Guernica*», una monografía de arte sobre la obra maestra[4].

Del papel de Max Aub daba fe la carta del embajador Luis Araquistáin[5] y el recibo de Picasso, reproducidos en «*Guernica-legado Picasso*»[6], que dilucidaron toda sospecha, en cuanto a la actuación del agregado cultural. En el documento (firmado de la mano del pintor) constaban los gastos del lienzo, aunque representaban una ayuda simbólica. El artista aceptó la oferta difícilmente, porque su intención era hacer una donación de la obra a la República, en cuanto se hubiese instaurado un régimen democrático en el país[7].

Una importante delegación de la Embajada fue a ver a Picasso, en ella estaban Max Aub, Juan Larrea, José Bergamín, así que José Luis Sert y Luis Lacasa, los arquitectos responsables de la construcción del pabellón[8] ; el motivo de la visita era doble: le encargaron un mural para el pabellón de España y le anunciaron que había sido nombrado por la República Española, director del Museo del Prado, cargo que, debido a la guerra, nunca se concretó en su persona.

Pablo Picasso, ante el proyecto del cuadro de la exposición, dudó mucho tiempo; no sabía qué temática escoger para responder a la voluntad militante de la República, que quería traducir fielmente. La vacilación que lo había habitado durante meses[9], se resolvió el lunes 26 de abril de 1937, cuando la aviación Cóndor, nazi-fascista había bombardeado el pueblo vasco de Guernica, un día de mercado. Las imágenes -de bombas y ametralladoras de aviones sembrando la muerte por calles y campos, las gentes que

Este artículo plasma una doble conmemoración ya que en 2009 se celebraron los 70 años del exilio republicano español y el centenario de la creación de la Universidad de Argel, en 1909.

Estos dos eventos van a fusionar en un reportaje titulado «*Journal de Djelfa*» que recuerda la epopeya de los exiliados españoles en Argelia y que se específica, para la Universidad de Argel, en una secuencia de clase de literatura española.

Este escrito resulta de una clase de literatura española de tercer curso de licenciatura española, filmada el 19 de octubre de 2009, Argel 2 en la Universidad de Argel y que integra el documental artístico dirigido por el cinematógrafo argelino Mohamed Lakhdar Tati. El objetivo de la clase es hacer hincapié en la narrativa de las Vanguardias Españolas, a través del escritor Max Aub y de las artes plásticas a través de Picasso y Campalans, dos artistas cubistas.

La problemática planteada apunta el cubismo y Max Aub y la suerte en la que este autor se encontró unido al movimiento. Esto conducirá a preguntarse sí entre sus múltiples facetas, poseía también la de pintor cubista. Es de interés averiguar si existieron verdaderamente relaciones, con los artistas de vanguardias, como Pablo Picasso, y saber si el escritor desempeñó o no, un papel con relación al famoso cuadro «*El Guernica*». Como último, se llevarán unas consideraciones sobre la polémica de si existió o no un nuevo género, la «novela cubista».

Ante todo, habría que recordar la labor que llevaba Max Aub, en aquel momento, en plena guerra civil española, cuando fue nombrado agregado cultural de la Embajada de España en París, en 1937[1] para organizar el pabellón español para la Exposición Internacional de aquella ciudad.

En París, la misión de Max Aub fue diversa «*de agregado cultural y de propaganda de la Embajada de España*» como lo precisó el Embajador de España en Francia[2], ya que era imprescindible para la República mantener las relaciones culturales, a pesar de la situación de guerra. Desempeñó además, junto con José Bergamín, el papel de comisario de la exposición internacional.

La Embajada Española quería que el evento recibiera la participación de los más grandes artistas españoles de la vanguardia contemporánea.

Max Aub, Pablo Ruiz Picasso y Jusep Torres Campalans: arte y embrollo.

ZERROUKI Saliha
Université d'Alger 2

ملخـــص

يستعيد "ماكس اوب" حقه في كونه بارعا في الميدان الفني وعن غرار كونه كاتبا تميز بأصناف متعددة في الأدب الإسباني المحدث فهو أيضا رسام تكعيبي وهذا أمر يجهله الكثير.

علاقته مع بابلو بيكاسو ما عدا صداقتهما الحميمة تتم في كون ماكس أوب الشخص الذي طلب لوحة «قارنيكا» والذي أدى أفضل تفسير لهذه اللوحة إبان تدشين الجناح الإسباني في معرض باريس عام 1937.

كان ماكس اوب آنذاك يشتغل كمبعوث الثقافة في السفارة الإسبانية بفرنسا.

يعد ماكس أوب رائد نوع جديد حيث قام بإنتاج كتاب عن رسام تكعيبي خيالي يعيش في عالم قريب جدا من الحقيقة إلى درجة أنه لم يلاحظ مختصون بارزون الحقيقة من الخيال.

هذه السيرة تدعى "جوسب توريس كامبالنس" حيث حققت نجاحا باهرا بسبب ميزها الابتكارية أين نجد كل خصوصيات القصة التكعيبية المحضة في مزج الحقيقة مع الخيال.

Notas :

1. El Instituto Cervantes publicó el Plan curricular para la enseñanza del español como lengua extranjera. Este texto ha constituido desde entonces el documento básico de trabajo para todos los profesionales relacionados con esta materia. En la actualidad, se cuenta con la versión española (20021- En el año 1994,) del Marco común europeo de referencia del Consejo de Europa (2001), se dispone de una versión traducida y adaptada en español, en http://cvc. Cervantes. es/obref/marco.

Referencias bibliográficas

1. VV. AA. «*Didáctica de las segundas lenguas. Estrategias y recursos basicos*». Santillana. Madrid. 1990.
2. Alcoba, S. « *La expresión oral.*» Ariel. Barcelona 2000.
3. Bordón, Th. «*La evaluación de la expresión oral en el aula de español como lengua Extranjera*», Carabela, 47: 151- 175.
4. Bygate, M. «*Speaking. O.U.P. Oxford 1987, en Alcoba, S. La expresión oral.*» Ariel. Barcelona 2000.
5. Cassany, D.; Luna, M. y Sans, G. *Enseñar lengua*. Graó. Barcelona. 1994.
6. Gimeno Sacristan, J. «*La programación científica de la enseñanza*». Apuntes de Educación; Numero 10. Anaya .Madrid. 1994.
7. Giovanni, A. «*La interacción oral*» en Gelabert, Ma. J, Bueso, I. y Benítez, P. *Producción de materiales para la enseñanza de español*. Arco/Libros. Madrid. 2002.
8. Montejano Cabrera, Mª P. «*Un análisis de las aportaciones docentes y discentes con vistas a obtener una mayor efectividad en la enseñanza de la expresión oral en LE*», en Barros García, P. La enseñanza de la lengua III. Imp. Ave Maria. Granada. 2003.

   -«*¿Puedo realmente aprender a hablar en otro idioma? Una aproximación Histórica a la Metodología de la Enseñanza de la Lengua Extranjera*», Guerrero López, J. F. La Pizarra Mágica: Una visión diferente de la Historia de la educación. Aljibe.
9. Moreno Fernández, F. «*Producción, expresión e interacción oral*». Arco/Libro. 2002.
10. Vázquez, G. «*La destreza oral. Conversar, exponer, argumentar.*» Edelsa. Madrid. 2000.

La presente tabla muestra un ejemplo de una hoja de d calificación para una prueba de evaluación de expresión oral, los porcentajes pueden variar en función de la importancia que se da a cada criterio, pero serán los mismos para todos los estudiantes de lengua extranjera, en eso reside su fiabilidad. (Bordón, Th. 2000: 161):

CRITERIOS DE EVALUACIÓN	PORCENTAJE SOBRE LA NOTA TOTAL
Fluidez	30%
Pronunciación/ entonación	15%
Competencia discursiva	25%
Corrección gramatical	15%
Riqueza de vocabulario	15%

En conclusión, la expresión oral es una destreza productiva, se le considera como la más difícil de alcanzar. Para desarrollarla adecuadamente en la clase es necesario diseñar actividades comunicativas, bien planificadas y secuenciadas y que tengan en cuenta las características propias de la comunicación oral. Asimismo, llegar a conseguir un alto nivel de competencia en expresión oral en una lengua extranjera ha de considerarse como un objetivo lógico, *un bonito broche de oro para el proceso de aprendizaje de la lengua extranjera.* (Ibíd.: 173). Se puede perfectamente aprender a hablar, siempre que se dedique tiempo de clase a practicar y practicar, y poder invertir grandes dosis de esfuerzos para aprender la lengua. Por el contrario, es desmotivador estudiar, memorizar, leer, escribir, etc., y comprobar que uno no avanza en la capacidad de comunicarse oralmente con interlocutores nativos. En definitiva, la teoría es simple: *los alumnos aprenderán a comunicar comunicando.*

8- Que ayuden a los alumnos a *aprender a aprender* a hablar: esto es, que propicien la puesta en escena de sus propias estrategias comunicativas y de aprendizaje.

4- El proceso de evaluación de la destreza de expresión oral

La evaluación no debe considerarse como un complemento externo de un programa de enseñanza/aprendizaje de una lengua extranjera, sino que debe formar parte de él y ser una herramienta más, otro medio al servicio de la formación de los alumnos, y que nos aporta datos de carácter cualitativo en relación con su proceso de aprendizaje y la adecuación a los objetivos previstos para cada nivel.

Sin embargo, evaluar no es un tarea sencilla y *cuando se trata de diseñar pruebas con las que examinar la lengua hablada, el asunto parece todavía más complicado y esto se debe a que el alcance de la propia destreza no está bien definido.* (Bordón, Th. 2000: 153). No cabe duda de que cualquier prueba de evaluación debe ser válida y fiable. *Válida en tanto que pueda demostrarse que lo que se evalúa realmente es lo que, en el contexto en cuestión, se debería evaluar y que la información obtenida es una representación exacta del dominio lingüístico que poseen los alumnos; fiable, ya que los resultados han de ser consistentes, independientemente de las condiciones de administración de la prueba, por ejemplo, las condiciones espacio-temporales o la subjetividad del examinado*r. (Ibíd.: 155).

La propia naturaleza de la expresión oral, como destreza productiva que es, sólo puede ser evaluada mediante pruebas subjetivas, por lo que, a veces, surgen problemas de fiabilidad. El Marco Común Europeo de Referencia (2002: 189) establece, respeto a la evaluación oral, catorce categorías cualitativas que corresponden a los criterios que hemos señalado son:

estrategias de turno de palabras, estrategias de colaboración, petición de aclaración, fluidez, flexibilidad, coherencia, desarrollo temático, precisión, competencia sociolingüística, alcance general, riqueza de vocabulario, corrección gramatical, control del vocabulario y control fonológico.

para empezar la actividad, el tema debe plantearse con una amplitud tal, que todos los alumnos piensen que tienen algo que decir: esto alimentará su auto-estima y les ayudará a dar el salto a la lengua extranjera sin dificultad, pues recurrirán a su propio conocimiento «almacenado» sobre el mismo y así, casi sin darse cuenta, se encontrarán ya pensando en lengua extranjera.

Como vemos, entonces, aprender a hablar una lengua es una cuestión de desplazarnos a lo largo de una línea lógica que iría desde el uso totalmente controlado y mecánico del lenguaje hasta la interacción espontánea y natural. Sin embargo, es importante mencionar que aquellas actividades que se escojan para que los alumnos empiecen a interaccionar por medio de tareas, cumplan una serie de características que ayudarán a que la clase de expresión oral invite a los alumnos a participar activamente. Nos gustaría destacar los siguientes rasgos:

1- *Creativas*: hacer que los alumnos piensen, imaginen, creen ideas nuevas.

2- *Interesantes*: su contenido debe atraer a los alumnos.

3- Que los alumnos perciban que ellos desempeñan *un papel importante*: las actividades deben recrear situaciones que ellos relacionen con sus propias experiencias vividas, que favorezcan su implicación.

4- Basadas en *tareas comunicativas*: las actividades deben estar al uso de diversas estructuras lingüísticas y funciones comunicativas, en lugar de conducir a los alumnos al uso de una serie limitada y cerrada de formas previamente establecidas.

5- Que propicien la *fluidez* y la *naturalidad*: la corrección y la exactitud formal se deben perseguir sólo tanto en cuanto permiten que el discurso sea entendible.

6- Que provoquen una *interacción significativa*: las actividades deben plantear situaciones que interesen e inviten a los alumnos a resolverlas dialogando en la lengua meta.

7- Que animen a los alumnos a que produzcan un *lenguaje de un nivel aceptable.*

el alumno compruebe que el esfuerzo a invertir merece la pena. El verdadero valor de actividades de comunicación guiadas y semi-guiadas radica en la oferta que se le presenta al alumno, que tendrá la posibilidad de "ensayar" su comportamiento como interlocutor de la nueva lengua en clase, con la ayuda y supervisión de su profesor, antes de que llegue el momento de hacer un uso verdaderamente comunicativo de la lengua en el mundo exterior. Esta fase a diferencia de la anterior, requiere imaginación, creatividad, esfuerzo personal por parte del alumno. Es interesante aprovechar la ocasión que nos ofrecen las tareas comunicativas para que los alumnos aprendan qué es lo apropiado a cada contexto desde un prisma estrictamente cultural.

Finalmente, como último eslabón en la secuencia de actividades que constituyen la programación para aprender a expresarse oralmente en lengua extranjera encontramos la libre interacción, una fase en la que los alumnos producen espontánea, natural y libremente el lenguaje, en función del contexto que se recrea y del tema que se les sugiere. Un tipo de actividad muy útil para esta fase de desarrollo de la expresión oral son los debates y discusiones en clase. El debate es una técnica que precisa una fluidez y un conocimiento de las reglas de la comunicación por parte de los alumnos y, por eso, suele realizarse a partir de niveles intermedios y avanzados. Cualquier tema puede ser susceptible de debate, aunque los estudiantes suelen inclinarse por cuestiones de actualidad y por temas de carácter social o que tienen que ver con la cultura de la sociedad que habla la lengua meta. La verdad es que dicha actividad puede dar lugar a una amplia gama de distintas estructuras lingüísticas y vocabulario muy enriquecedora. Además, los alumnos aprenden a expresar sus propias ideas, emociones, opiniones o puntos de vista y saber respetar ideas de los otros interlocutores. A este respecto Montejano Cabrera (2004: 37-38) subraya que, para llevar a la práctica debates en clase de lengua extranjera logrando la implicación activa de toda la clase y dando lugar a una gran producción de lenguaje, lo siguiente: *tener en cuenta aspectos tales como que los alumnos se habitúen a este tipo de actividad, a base de practicarla regularmente, o escoger temas que les hagan pensar, y que resulten provocadores, facilitarán una reacción más espontánea y natural por parte de los alumnos, [...]*

y relevante a los ojos de los alumnos; si el profesor sabe captar su atención y canalizar sus deseos de aprender adecuadamente, la verdad es que pueden llegar a conseguir grandes «dosis» de aprendizaje en este campo.

A continuación vendría la práctica controlada, que es la fase en la que se presta más atención a los aspectos formales y menos, al contenido; se persigue, por medio de las actividades de repetición mecánica y constante de determinadas estructuras y frases de la lengua meta, que el alumno llegue a adquirir sus reglas más básicas y determinados patrones oracionales como nuevos hábitos lingüísticos. Son las llamadas actividades de producción formal: *aquellas que están destinadas a una práctica, mecánica o no, de formas y estructuras de la lengua. Estas actividades están destinadas a mejorar y pulir la forma.* (VV.AA., 1990: 22). Si bien es cierto que el espacio para la creatividad es escaso, y no podemos negar que sin este tipo de actividades el alumno difícilmente podría nunca soltarse a hablar, y menos aún hacerlo con fluidez.

Siguiendo a la práctica controlada, encontramos en la programación una serie de actividades prácticas y tareas guiadas y semi-guiadas que gradualmente ayudarán al alumno a la hora de hablar la lengua extranjera. Lo básico de este tipo de actividades es la creación de una situación relevante, significativa, en la que los alumnos tengan un motivo para comunicarse, para utilizar la lengua meta, y que trabajen juntos, utilizando dicha lengua para resolver la cuestión que se les plantee, podemos dar unos ejemplos, tales como:

- *describe a tu compañero a tu actriz favorita, pero sin darle su nombre e intenta que él adivine de quién se trate por los rasgos que tú vas describiendo o,*

- *supón que estás en una tienda y encuentras un jersey que te gusta mucho y te lo*

quieres comprar, pero no encuentras tu talla. Pregúntale a la dependienta si le quedan mas prendas en el almacén.

Esa intención comunicativa previamente seleccionada por el profesor debe encontrarse en consonancia tanto con el nivel de conocimiento lingüístico que tiene el alumno, como con sus experiencias, para que la actividad resulte relevante y al practicar

una cuidadosa planificación que sea fluida, equilibrada y basada en directrices testadas que se verán capaces de proporcionar el apoyo de las carencias tanto de los alumnos como de los profesores. En este sentido, Gimeno Sacristán pone de manifiesto que *la planificación debe ser fuente permanente de autocrítica y perfeccionamiento del profesor. (1994: 35).*

3- Planificación y secuenciación de las actividades orales

A la hora de desarrollar en la clase la destreza de expresión oral contamos con una amplia variedad de actividades para cada momento del programa de enseñanza y para cada objetivo. En función del nivel de los estudiantes, el grado de formalidad de la lengua hablada, podemos distinguir las siguientes: a)- diálogos o conversaciones; b)- encuestas y entrevistas; c)- dramatizaciones, juegos de rol y simulaciones; d)- exposiciones de temas; e)- debates; f)- conversaciones telefónicas y mensajes de contestador automático; y g)- actividades de carácter lúdico.

En relación con los contenidos de dichas actividades, hemos de tener en cuenta que *deben adecuarse en función de los niveles de aprendizaje de los estudiantes, pues con niveles bajos comenzamos generalmente con temas muy concretos que se refieren a la clase, a la familia, a los amigos, a la ciudad, y en niveles más altos se trabaja con temas que se refieren a sus intereses personales o a temas de actualidad* (Giovanni, A. 2002: 37).

Nos parece preciso exponer un patrón básico para la puesta en práctica de la enseñanza de la expresión oral: es el que sigue:

Presentación → Reproducción → Tareas (semi-)guiadas → Interacción libre.

La presentación es la fase de asimilación, ésta está más directamente relacionada con la etapa de comprensión auditiva y se fija atentamente en el uso del lenguaje que hace el profesor. Lo cierto es que sin una fase de presentación del lenguaje que sea rica en cantidad y en calidad, difícilmente ningún alumno, podría llegar a hablar. La información sobre la lengua que el alumno va aprendiendo durante este período es especialmente valiosa porque resulta significativa al aparecer siempre contextualizada

«La interacción para que sea natural, no se puede provocar de forma artificial en clase» o que: *«Cuando propongo cualquier tema en clase, mis alumnos miran hacia abajo, o se miran los unos a los otros, se ríen, y nunca tienen nada que decir. Es sencillamente una pérdida de tiempo»*. Según el mismo autor, sólo indican que los puntos de vista de los profesores que tomaron parte del sondeo muestran un alto grado de escepticismo con respecto a la posibilidad de «enseñar a hablar», mientras una idea en consonancia con la creencia ampliamente extendida entre los profesores de que *«para soltarse a hablar bien un idioma, es imprescindible vivir algún tiempo al país en el que dicha lengua se habla»*.

De hecho, son variadas las opiniones dadas por el profesorado, y, tras analizar todas minuciosamente, se concluye que tres son los elementos cruciales que determinan el bajo índice de alumnos de lengua extranjera que llegan a hablar correctamente la lengua que tratan de aprender:

1- Inseguridad del profesorado: el lenguaje oral tiene tantas formas que los profesores se sienten desbordados a la hora de reducirlo a "patrones" para su enseñanza.

2- Inhibición de los alumnos: explicamos en este sentido que, con frecuencia, los alumnos se sienten inhibidos al intentar decir cosas en lengua extranjera: les preocupa cometer errores o tienen miedo a posibles críticas. Por otra parte, vemos que a algunos alumnos no les gusta hablar hasta que se sientan seguros para ello, pero que no tendrán confianza en sí mismos a menos que hablen.

3- Falta de motivación, tanto de docentes como de discentes: se observa una inmensa falta de interés en los temas planteados en clase, los alumnos parecen no tener nada que decir. En este caso ¿puede el profesor obligarles a hablar? Lo ideal sería guiarles, nunca forzarles. Aprender a hablar supone un esfuerzo físico, emocional y cognitivo por parte del alumno. Su interés y predisposición jugarán un papel muy importante. Por otro lado en la mayoría de los casos no hay examen oral: ¿para qué esforzarse, si no se verán recompensados?

Para compensar estos obstáculos que interfieren notablemente en un desarrollo fluido de esta destreza, la mejor fórmula parece

- Proporcionar algún apoyo a los alumnos: lingüístico, contextual,

visual,...?

5- Actitud hacia los errores cometidos por los alumnos:

- ¿Qué corregir?

- ¿Cómo corregir?

- ¿Comentarios para ayudar a mejorar la actuación oral(provisión de «feedback»)?

6- Evaluación de la actuación oral de los alumnos.

2- Las dificultades específicas que plantean la enseñanza y el aprendizaje de la expresión oral en clase de lengua extranjera

Las dificultades con las que podemos topar durante el proceso de aprendizaje de la expresión oral son numerosas y también variadas, podemos pensar en limitaciones de conocimiento, presión de tiempo, participación desigual de los alumnos, inhibición o sentimiento de vergüenza, miedo a cometer errores, dificultad para mantener la lengua extranjera en el transcurso del intercambio comunicativo, mezclar palabras de la lengua materna dentro de oraciones en lengua extranjera, dudas, falta de confianza en uno mismo o falta de interés real en el tema del que se trata, entre otros. Hablar de dificultades relacionadas con la expresión oral no tiene por qué pensar solamente en los alumnos, pues también el profesor encontrará un reto a superar cuando aborde esta destreza en sus clases. En este sentido, Montejano Cabrera (2003: 113), tras llevar a cabo un sondeo en el que preguntaba a un número elevado de profesores de Lengua Extranjera en la Enseñanza Secundaria, sobre las dificultades que ellos encontraban a la hora de plantearse la enseñanza de la expresión oral, encontró que sus opiniones dibujan una imagen bastante pesimista sobre las posibilidades reales de alcanzar altas cotas de éxito en el desarrollo de esta destreza, cuando el aprendizaje de la lengua extranjera tiene lugar bajo instrucción, sin contacto directo con entornos de uso natural del idioma. Opiniones tales como que: «*Cuando los alumnos tratan de decir algo y ven que no saben, se desaniman muchísimo*» que:

1- El papel del profesor en la clase de expresión oral en lengua extranjera

Durante el proceso de adquisición de lengua extranjera, el profesor es esa pieza clave capaz de posibilitar un aprendizaje sin dificultades, no cabe duda de que es precisamente el desarrollo de la expresión oral uno de los aspectos de dicho aprendizaje en los que se refleja con más nitidez la calidad de la intervención docente.

Dado que es el profesor el que planifica todo lo relativo al qué, cómo y cuándo, podemos afirmar que en sus manos está depositada una buena dosis de responsabilidad sobre el potencial desarrollo de esta destreza por parte de los alumnos. Lo cierto es que con sus sucesivas decisiones, el profesor puede alimentar la motivación de los alumnos, escogiendo temas y tareas que resulten significativas, interesantes y estimulantes para ellos. Este requisito es fundamental para conseguir la participación activa de los alumnos pues *mientras interesantes sean los temas, mayor atención prestarán éstos, y ya se sabe que a mayor atención, mayor motivación, y a mayor motivación, mejores resultados en el aprendizaje, pues los alumnos se implican más y con una mejor actitud.* (Ibíd.: 129).

Atribuciones docentes en la clase de expresión oral en lengua extranjera:

1- Diseño de una programación especifico par el desarrollo de la expresión

2- Decisión sobre las actividades:

- ¿Cuántas?
- ¿De qué tipo?
- ¿Con qué frecuencia?

3- Prioridades:

- ¿Tiempo de la clase asignado a la práctica oral?
- ¿Fluidez o corrección?

4- Determinación de la complejidad de las tareas:

2- Habilidad, destreza: para ser capaz de tomar decisiones, en el transcurso de la propia conversación, y así adaptar nuestro discurso al contexto en el que estamos actuando.

Si profundizamos en las ideas expuestas, podemos observar que, mientras es verdad que ese conocimiento indispensable para llegar a hablar puede realmente conseguirse gracias a las explicaciones y demostraciones del profesor –según explica el citado autor-, e igualmente la memorización y el hábito que se crea al realizar aquellas actividades de naturaleza controlada (esas suelen constituir la iniciación al aprendizaje de esta destreza, esto es, aquellas que implican mera repetición o manipulación lingüística), este conocimiento, en su conjunto, no conduce necesaria al desarrollo de la expresión oral, pues la destreza necesaria para llegar a hablar requiere asimismo haber desarrollado otras sub-destrezas que sólo se podrán alcanzar si se ofrece de modo sistemático y se fomenta siempre en clase un tipo de práctica especialmente encaminada a ello. Estamos refiriéndonos, por una parte, a una serie de sub-destrezas de naturaleza perceptivo-motoras, que al no estar vinculadas a ningún contexto especifico, se pueden desarrollar en clase siempre que el alumno reciba instrucción específica en este sentido (memorizar textos, repetir palabras, leer en voz alta, y tantas otras actividades de naturaleza mecánica cuya principal ventaja es la provisión de información sobre el funcionamiento de la lengua en cuestión); por otra parte, para llegar a desarrollar la expresión oral desplegar un segundo grupo de sub-destrezas que sólo surgen si el individuo acumula una *gran cantidad de práctica* interaccionando por medio de la lengua meta. Será únicamente su implicación activa en este tipo de práctica lo que permitirá al aprendiz desarrollar la sub-destreza imprescindible para actuar en una situación concreta de uso del lenguaje, en la que todo interlocutor debe tomar sus propias decisiones sobre el lenguaje a utilizar, llevarlas a la práctica, al tiempo que ha de como controlar la corrección de su producción lingüística.

Por consiguiente, el reto docente que se plantea a la hora de enseñar la expresión oral es cómo infundir en nuestros alumnos el desarrollo de aquellas destrezas y estrategias que posibiliten una transferencia fluida de los conocimientos que han adquirido gracias a la acumulación de práctica supervisada en clase, al uso que necesiten hacer de esta destreza en el mundo real.

en mayor o menor medida, y las de interacción, esta última ocupa un lugar privilegiado en la producción oral.

Una vez que hemos caracterizado la expresión oral en cuanto a su relación que ésta tiene con las habilidades lingüísticas y comunicativas, estamos en disposición de exponer unas cuestiones básicas que deberíamos planteamos como punto de partida esencial en nuestra reflexión previa en la planificación de nuestra enseñanza de la expresión oral: ¿Hay algo específico en la naturaleza de esta destreza que requiere que su presentación y práctica sean distintas a las de los restantes constituyentes de la competencia comunicativa? ¿Por qué a esta destreza se la considera difícil y exigente, y, no se le presta la atención y el tiempo debidos? Analicemos cuáles pueden ser los «enemigos» del aprendizaje de la expresión oral:

- El hecho de que la distancia, si se puede decir, entre lenguas puede complicar la pronunciación hasta tal punto que podrían llegar a surgir en el alumno sentimientos de miedo al error o de vergüenza, al pronunciar según qué sonidos o combinación de sonidos de éstos,

- el hecho de que al no existir en muchos casos examen oral, se cree que las actividades dedicadas al desarrollo de esta destreza "roban" tiempo de clase a otras actividades que pretenden ser más importantes,

- las dificultades que encuentra el profesorado a la hora de plantear actividades orales cuando en el grupo hay alumnos de distintos niveles de desarrollo de esta destreza y con diferentes grados de motivación.

Nos parece necesario, a la luz de estas disquisiciones planteadas, hacer una radiografía que nos clarifique cómo puede realmente llegar a surgir esta destreza y cuáles son los requisitos esenciales para que se afiance y desarrolle adecuadamente. Tal y como Bygate (1987)-citado en Alcoba, S. (2000: 124-126)- sostiene, lo primero que hay que tener claro que la puesta en práctica de la expresión oral exige al hablante dos condiciones esenciales:

1- Conocimiento: para poder producir oraciones y textos correctos.

Introducción

No cabe duda de que el español como lengua extranjera se ha convertido en las dos últimas décadas en una lengua muy solicitada en el ámbito tanto secundario como universitario en nuestro país, en donde ha aumentado considerablemente su enseñanza hasta llegar a formar parte de los planes de estudios de muchas diplomaturas y licenciaturas, fuera del campo estrictamente filológico, lingüístico o pedagógico. Dicha lengua se convierte de este modo para muchos estudiantes en un instrumento que deben manejar y dominar que les permitirá mantener todo tipo de relaciones profesionales.

La expresión oral es una de las actividades de comunicación que se pueden desarrollar durante un acto de comunicación y mediante la misma actuamos, transmitimos, intercambiamos y negociamos informaciones con uno o varios interlocutores. La expresión oral está íntimamente ligada a la comprensión auditiva y con las destrezas escritas- comprensión lectora y expresión escrita- constituyen las cuatro destrezas lingüísticas básicas: escuchar, hablar, leer y escribir, pero sin olvidar que todas ellas deben estar integradas en la apropiación de una nueva lengua y en la enseñanza de la misma.

E n la expresión oral, el objetivo del proceso de aprendizaje es el uso de la lengua para la comunicación, por parte de los alumnos. El Plan Curricular del Instituto Cervantes[1] (1994: 95) define ese objetivo del proceso de aprendizaje de la expresión oral de la siguiente manera:

Aprender a expresar oralmente en una lengua extranjera supone poder comunicar a un interlocutor concreto, en un momento determinado, aquello que se piensa, se necesita, etc., de la forma más adecuada posible a las expectativas del interlocutor y de la situación comunicativa.

Por su parte, el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: enseñanza, aprendizaje, evaluación (Consejo de Europa, 2002) desarrolla como parte integrante de las habilidades lingüísticas otras dos, que corresponden a las de mediación, por ejemplo, la traducción de una lengua a otra, algo que los alumnos hacen

EL DESARROLLO DE LA EXPRESIÓN ORAL EN CLASES DE LENGUA EXTRANJERA.

BERRAGHDA Rabéa
Université d'Alger 2

ملخـــص

يعنى المقال الحالي بدراسة تطور المحادثة الشفهية في دروس اللغة الأجنبيّة، حيث إنّ استعمال المحادثة الشفهيّة كقدرة إبداعية ليست بالأمر السهل، فعادة ما ينظر إليها كشيء صعب المنال، بسبب افتقاد الكثير من التّلاميذ لها، ولذلك تبقى الأصعب من بين العناصر الأخرى المتعلّقة بالكفاءة التّواصليّة، من عوامل فرديّة كالحياء والإحساس بالسخافة أو فقدان المحفّز، وهي كلّها عوامل بإمكانها تعطيل أو تأخير تلك الكفاءة وتطوّرها. من أجل ذلك يجب علينا، إذا ما أردنا تطوير تلك المقدرة بطريقة سليمة في قاعة الدّرس أن نحضر نشاطات تواصليّة مدروسة ومخططة تأخذ بالحسبان خصوصيات عملية التّواصل الشفهي.

ومن جهة أخرى يجب أن تأخذ عملية التقييم بعين الاعتبار وقت وضع برامج التّطوير التّدريجي للمحادثة الشفهية، ويرجع السبب في ذلك إلى أنّ التّقييم يشكّل وسيلة إضافية من أجل بلوغ الهدف النهائي في المشوار التعليمي ألا وهو تطوير الكفاءة التواصلية لتلاميذنا.

13. Portes, Alejandro & Stepick, Alex, *City on the Edge: the Transformation of Miami*, University of California Press, 1994.

14. Tienda, Marta & Mitchell, Faith, *Hispanics and the Future of America,* National Research Council, National Academies Press, 2006.

15. Valle, Francisco J. & Mandel, Judy M., *How to Win the Hispanic Gold Rush: Critical Cultural, Demographic, Marketing, and Motivational Factors*, iUniverse, Inc, 2003.

WORKS CITED

1. Alba, Richard and Nee, Victor, *Rethinking Assimilation Theory for a New Era of Immigration*, *International Migration Review*, Vol 31 N°4, New York, winter 1997.

2. Cassen, Bernard, *Un Monde Polyglotte pour Echapper à la Dictature de l'Anglais*, *Le Monde Diplomatique*, Janvier 2005.

3. Castro, Max, *¿Sí? The Future of Spanish in the United States ¿No?*, Special Reports available from: http://ourworld.compuserve.com/homepages/jWCRAWFORD/Castro1.htm

4. Chavez, Linda, *Out of the Barrio: Toward New Politics of Hispanic Assimilation*, Basic Books a Division of HarperCollins Publishers, 1991.

5. Elkins, Zachary & John Sides, *In Search of the United Nation-State: National Attachment among Distinctive Citizens,* Center for the Study of Democracy, University of California, Irvine, Paper -08, 2006.

6. Gordon, Milton, *Assimilation in American Life: the Role of Race, Religion and National Origin*, New York, Oxford University Press, 1964.

7. Huntington, Samuel, *The Hispanic Challenge*, *Foreign Policy*, March April 2004.

8. *Huntington, Samuel, Who Are We? America's Great Debate,* Simon & Schuster UK, Ltd, the Free Press, 2005.

9. Laponce, Jean, *Babel and the Market: Geostrategy for Minority Languages*, (pp.58-63) in *Languages in a Globalising World*, ed. Jacques Maurais, Cambridge University Press 2003.

10. Mar-Molinero, Clare, *The Politics of Language in the Spanish-Speaking World*, Routledge, London & New York, 2000.

11. Nevaer, Louis E. V, *The Rise of the Hispanic Market in the United States : challenges, Dilemmas, and Opportunities for Corporate Management*, M.E. Sharpe, January 2004.

12. Park, Robert E. & Burgess, W.E, *Introduction to the Science of Sociology*, Chicago: University of Chicago Press, 1921, Reprint 1969.

9. The term «distinctive citizens » has been used by Elkins and Sides to refer to citizens whose characteristics distance them in some way from the state. Citizens whose primary language is not the official or predominant language, whose place of birth is outside the country, or whose religion or race differs from the norm of citizens that are, in our sense «distinct» in Zachary Elkins & John Sides, *In Search of the United Nation-State: National Attachment among Distinctive Citizens,* Center for the Study of Democracy, University of California, Irvine, Paper 06-08, 2006, p. 3.

10. Spanish is the official language of Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, the Dominican Republic, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Mexico, Nicaragua, Panama, Paraguay, Peru, Puerto Rico, Uruguay, and Venezuela.

11. Joseph Lo Bianco is an Australia-based expert who has studied the issue of languages internationally.

NOTES :

---

1. Translation mine, see Bernard Cassen, *Un Monde Polyglotte pour Echapper à la Dictature de l'Anglais*, *Le Monde Diplomatique*, Janvier 2005, p. 22.

2. José Echegaray y Eizaguirre (Spain, 1904), Jacinto Benavente (Spain, 1922), Gabriela Mistral (Chile, 1945), Juan Ramón Jiménez (Spain, 1956), Miguel Angel Asturias (Guatemala, 1967), Pablo Neruda (Chile, 1971), Vicente Aleixandre (Spain, 1977), Gabriel García Márquez (Colombia, 1982), Camilo José Cela (Spain, 1989) and Octavio Paz (Mexico, 1990).

3. For a definition of assimilation see Robert E. Park & W.E. Burgess work, *Introduction to the Science of Sociology*, Chicago: University of Chicago Press, 1921, Reprint 1969, p. 735. Although Park's theory of the *race relations cycle* dates back to the 1920's, it has been valued by assimilation scholars for its timeless quality regarding the assimilation process on an economic level.

4. For more details on *structural assimilation* see Milton Gordon, *Assimilation in American Life: the Role of Race, Religion and National Origin*, New York, Oxford University Press, 1964, p.71.

5. See Pew Hispanic Center, *Assimilation and Language*, 2004: table 2.

6. See Francisco J. Valle & Judy M. Mandel, *How to Win the Hispanic Gold Rush: Critical Cultural, Demographic, Marketing, and Motivational Factors*, iUniverse, Inc, 2003, p.28.

7. See Louis E. V. Nevaer, *The Rise of the Hispanic Market in the United States: challenges, Dilemmas, and Opportunities for Corporate Management* (M.E. Sharpe, January 2004), p. 18.

8. A phrase first used by Portes and Stepick in their work *City on the Edge: the Transformation of Miami*, 1994 to describe the assimilation of host members in the cultures of immigrants.

A final and equally important point is that Hispanics have become keen about retaining Spanish language use especially when the status of Spanish has been bettered through NAFTA and media advertisements. Unlike previous immigrants, Hispanics will no more feel obliged to learn English so as to be regarded as American citizens.

In sum, it all depends on Hispanic immigrants and the way they regard Hispanic heritage. To be sure, immigrants do not choose to substitute their mother tongues with other languages unless they are obliged to. However, since Hispanics have all the chances to keep Spanish alive, it is no surprise that Spanish will have a different fate from other immigrant languages.

To better understand the link between Hispanics, nationalism and the linguistic balkanization of the USA, we had better consider the degree of national attachment among Hispanics who are what Elkins and Sides call «distinctive citizens»[9]. Zachary and Sides argue that *distinctive citizens* i.e. those who are not native-born citizens, naturally manifest less attachment to the locus of residence than native-born citizens because of two reasons:

Residents of one country who were born in another may not, by virtue of being immigrants, have been exposed to the typical socialization process that fosters national attachment in native-born citizens vary in degree from one case to the other. They may also maintain or retain attachment to their country of birth.

(Zachary & Sides 2006: 4)

Because national attachment among distinctive citizens like Hispanics is generally bound to the homeland, precisely in terms of cultural nationalism, Spanish language use is believed to survive in the USA because Hispanics themselves do not tend to substitute Spanish with English but rather opt for bilingualism. The choice of bilingualism is mainly motivated by Hispanics' capability or rather willingness to maintain bonds with their homelands. In fact, Spanish is likely to survive in the USA as long as the nineteen Latin American Spanish-speaking countries[10] continue to provide the United States with the Hispanic immigrant population. What is more, the attachment of the Hispanic population to its linguistic tradition is more likely to produce linguistic bifurcation that might in turn balkanize the seemingly homogeneous American linguistic community/ ies.

In fact, I am of the persuasion that unlike other immigrant languages, Spanish has a substantial chance to survive in the United States. In this concern, I share opinion with Joseph Lo Bianco[11] who explains that «*it is for these reasons-proximity, globalization, and new economic structures-that I think Spanish will be very different in the U.S. from German and other languages of immigration*».

German was once a flourishing language in the United States. German immigration then slowed to a trickle and World War I fostered anti-German feelings and English-only measures. Today, more than 45 million Americans declare their main ancestry as German, but only 1.5 million claim to speak the language.

(Castro)

Will that be the fate of Spanish?

There are many reasons to believe that Spanish will have a different fate than German and other immigrant languages. First Spanish is not an immigrant language; its presence in North America precedes the founding of the United States. What is more, Spanish is the native language of Puerto Rico whose inhabitants are native U.S. citizens. A key factor testifying to Spanish's long term survival is the continuing and persistent flow of Spanish-speaking immigrants in the United States who serve to replenish the depleting pool of Spanish speakers.

Besides the very weighty Huntingtonian arguments regarding Hispanics' unwillingness to assimilate, there is another significant nationalistic debate linked to the Hispanic population that augurs a long-lasting use of Spanish in the United States. The type of nationalism that is usually associated with the Hispanic subset in the USA is the cultural one. Nationalism as defined by sociologists means «*a feeling, a consciousness, an ideology, forming a movement to harness these sentiments and to attain greater self-determination or even independence*» (Clare Mar-Molinero 2000: 5). While nationalism discourse oftentimes engages independence statist movements, cultural nationalism, as a category, is usually associated with ethnic groups. The latter is identified through external markers that include language, race, common history, heritage and territory. Thus, it is the concern of this paper to highlight how Hispanics in the USA develop a sentiment of nationalism that is basically rooted in their shared linguistic tradition. The latter gives impetus to the linguistic nationalism of Hispanics that I believe sets in motion a linguistic balkanization of the USA.

Therefore, Hispanics in Miami have little or no motivation to assimilate into American mainstream culture. In fact, in Miami it is Cubans and Cuban Americans who are engineers, teachers, doctors, architects and run City Hall; and people who spoke no English could still live in Miami without facing linguistic impediments, provided they spoke Spanish. It is argued that it is not popular in Miami to be bilingual. Following this line of understanding, the Anglos had in fact three choices. First, they could put up with their inferior and «outsider» status. Second, they could try to assimilate into the Hispanic community, what Alejandro Portes and Alex Stepick labeled *acculturation in reverse*[8], or they could quit Miami. Eventually, about 140,000 Anglos left Miami between 1983 and 1993. The most popularized statement reflecting their exodus was the bumper sticker that read «*when the last American leaves Miami, please take the flag*».

Numbers in demographic studies mean power, especially in a political democracy, a multicultural society, and a consumer society. Thus, in the long run, the persistence of large scale Mexican immigration in Los Angeles and the Southwest will slow down the excitement for cultural assimilation. Henceforth, I agree with Huntington when he states that

> *sustained numerical expansion promotes cultural consolidation, and leads them not to minimize but to glory in the differences between their culture and American culture.*
>
> (Huntington 2005: 257)

All in all, the Hispanic community is growing at full tilt. If current numbers continue to rise, it is projected that Hispanics will number 60 million in the year 2020, and more than 100 million in 2050. Indeed, if things keep progressing at that rate drastic changes will ensue.

At the present time, what is in question is the future of Spanish in the USA. There are serious concerns about the survival of Spanish in the USA. The story of immigrant languages in the USA has been to flower then fade. In this concern, Max Castro points to the German example and explains that

six American consumers speaks Spanish, and one out of three does throughout North America. In fact, there are now five linguistic markets in America composed of three languages: Anglophone Canada, Francophone Canada, Hispanic USA, Mexico, and Anglophone USA. Two of these markets are linguistically Spanish, and by 2025, Nevaer predicts, will comprise half of the people who live in the whole continent.

Eager to catch the exploding Hispanic population's attention, Corporate America is helping to adapt its advertising strategies and production to Hispanics' bicultural preferences. Procter & Gamble Co spent $90 million on advertising meant for Hispanics for 12 products such as Crest and Tide. Different companies are taking the same initiative. Cypress California based PacifiCare Health Systems Inc. hired Russell A. Bennett, a Mexico City president, to help target the Hispanic population. Effectively, Bennett's new unit started marketing health insurance in Spanish, orienting Hispanics to Spanish speaking doctors and translating documents into Spanish for Hispanic laborers.

In this sense, any ascending linguistic minority impacts on advertising strategies, in particular, and marketing strategies, in general. Time and again, Hispanics have impacted on advertising strategies that had to be reconfigured to reach a voluminous Hispanic consumer market.

All these circumstances augure well for the future of Spanish in the USA. Many U.S. states and towns have been affected by such linguistic changes and still many others will be in the offing. Indeed, in the wake of Hispanics' imposition of Spanish language use through marketing and advertising strategies, some Anglo communities feel «alien» in such cities as Miami where Spanish speakers of Cuban descent have managed to dominate the city's life and transform its ethnic composure, its language, and its politics. By 2000, 96 percent of Miami's foreign born population came from Latin America and the Caribbean. By 2000, Huntington reports, *«Spanish was not just the language spoken in most homes; it was also the principal language of commerce, business, and politics»*

(Huntington 2005: 253).

decision to self-segregate linguistically[7]. Surprised by the realization that a booming Hispanic community refused to speak English, Corporate America decided to consider the meaning of such a refusal and the measures it ought to take to remedy the situation. Nevaer explained that the first response was to provide some Spanish-speaking customer service personnel, and promote Spanish-language advertising. Nevaer further reports a series of research studies that were conducted by the Roslow Research Group (RRG) on the effectiveness of television commercials among Hispanics whose findings were as follow:

– Language comprehension was not an issue; yet fully bilingual and acculturated Hispanics were more influenced by advertising in Spanish than in English.

– The findings of the 2000 study signaled that these differences are of a *cultural* origin, not one of either language skills or level of acculturation or assimilation.

(Nevaer 2004: 22).

Quite understandably, Hispanics' preference to speak Spanish in public has given rise to a fragmented linguistic American market. These transformations have influenced the media and advertising industry for how to reach Hispanic consumers has become a matter of public concern due to their ascending number. By 2001, «Noticiero Univision» was overcoming 'The CBS Evening News' and 'ABC World News Tonight' in the New York metropolitan area. Furthermore, agitation broke out at ABC, CBS, and NBC when Nielsen Media Research indicated that it needed a new plan to measure television news in the New York market, where it estimated it was neglecting nearly 250,000 Hispanic households. Accordingly, the crisis that has ensued, writes Nevaer, is a course of how ill-prepared corporate America is for the Hispanization of the U.S. and North American consumer market.

NAFTA (North American Free Trade Agreement) also provides many insights into the fragmentation of not only the American consumer market but of the North American one as well. For economic reasons, NAFTA has empowered the use of Spanish in the United States, as the evolution of Spanish-language markets throughout the United States reveals. It is stated that one in every

seem impossible unless the employer were bilingual. On all fronts, the employer is not required to learn the language of the applicant; however, the latter, for economic reasons, should learn the language of the employer. Thus, linguistic assimilation seems to be instrumental.

Eventually, a recent national survey of Hispanic immigrants showed that 72 percent were Spanish dominant, 25 percent of them were bilingual, and a mere 4 percent were English dominant. By the second generation, roughly 7 percent of adult Hispanics were Spanish dominant, and about 47 percent were bilingual or English dominant. Among the third and higher generations, not only did Spanish dominance recede, but less than one-quarter were bilingual[5].

However, Hispanics' English language use is confined to particular settings especially when English language use dominates the communicative situation. In fact, Hispanics still prefer to use Spanish at home due to the size, persistence and concentration of Hispanic immigration that tends to keep Spanish language use alive through successive generations. Huntington asserts in this concern,

In 2000 more than 28 million people in the United States spoke Spanish at home (10.5 percent of all people over age five), and almost 13.8 million of these spoke English worse than «very well,» a 66 percent increase since 1990.

(Huntington 2004: 4)

Furthermore, it is maintained that the Hispanic preference for the use of the Spanish language grew from 44% in 1997 to 53% in 2000. Besides, its significance to Hispanics rose from 63% to 69% in 2000. At home, 70% Hispanics use Spanish more frequently than English, and 64% report that they are more comfortable speaking Spanish than English. Spanish is also spoken by more than 90% of Hispanic adults at home[6].

In fact, the growing number of Hispanics in the United States has many implications. Demography has a significant clout on marketing. Louis Nevaer best put it when he explained that the soundest business practice is to reach consumers in their own language, and that the latter is made more urgent by Hispanics'

bilingual educational programs that basically aimed at new assimilation policy more than a triumph of minority languages. However, although bilingual education was an urgent solution for the problem of Hispanic dropouts, it did not renovate assimilation politics but rather impaired the chances of assimilating the Hispanic population.

Highlighting the pivotal role of bilingual education in the procrastination of assimilation among Hispanics, Linda Chavez asserts,

Bilingual education marked the first salvo in Hispanics' war to preserve their ethnic identity. But when the program was initiated more than twenty years ago, there was little hint that it would become a major diversion from the path of assimilation.

(Chavez 1991: 10)

It, then, became known that bilingual education's primary purport was to maintain ethnic identity and promote group solidarity among Hispanics through language. Henceforth, bilingual education was not the consequence of poor academic performance of Hispanic learners. It was rather a venture to remain loyal to ethnic roots.

However, once Americans felt that their linguistic unity was threatened, some measures were taken to undermine bilingual education and favor «unilingualism» throughout the nation. Eventually, due to the rising Hispanophobia many states proceeded to give English an official status, yet states with overwhelming linguistic minorities did not welcome the procedure and argued that the English Only Movement was an outspoken attack against freedom of speech and a showcase of American xenophobia.

It is true that English language learning, in a globalizing age, facilitates both the understanding and the communication with WASP Americans. To clarify this idea one example would be sufficient. Let us imagine a Hispanic immigrant in the USA who is originally a monolingual Spanish speaker. Let us call him José. The latter is in need of a job. He will introduce himself in any of American work institutions. Conventionally, an interview between the employer and the applicant is necessary before getting a job. While José is a Spanish speaker, the American employer is naturally an English

Anglos' social modes of conduct, and consequently cannot integrate in a society whose way of life is «alien». As a result, the project of assimilating this novel immigrant population calls for a revolution at the level of politics of integration.

Moreover, talking about Hispanics and WASP Americans in cultural terms is like comparing apples and oranges. Thus, Hispanics' unwillingness to assimilate is above reproach on account of a great incompatibility between American culture and the Hispanic one. The latter is derived from a country that had been dominated by Arabs for eight centuries. The former, on the other hand, derives from Western European Judeo Christian culture. Therefore, no matter how linguistically and politically acculturated Hispanics are, their culture cannot be completely eroded.

At this level of analysis, a salient question may arise: if Hispanics are not willing to assimilate and persist in preserving their cultural heritage, what can we predict for the Spanish language in multicultural USA?

Despite a salient factor testifying to the non-feasibility of assimilation among Hispanics, the «invasion» of the Spanish language and culture in the U.S. educational realm is also an outstanding aftermath of Hispanics' reluctance to assimilate in American mainstream. In fact, facing the burgeoning Hispanic population in the 1970's, the U.S. government had to find ways to make children and adolescents continue their schooling while inciting them to become American citizens. Americans were then confronted with a dilemma: should schools stop teaching history or mathematics to Spanish speaking learners until they fully acquire the English language, or should formal education be conducted in the immigrants' native tongue? Finally, the use of Spanish as an *ad hoc* language was hammered out as a last resort.

Introducing bilingual education aimed at heading off the high levels of Hispanic dropouts and providing them with basic knowledge in their native language, but at the same time reinforcing their speaking, listening, and reading abilities in English. Understandably, instead of integrating Hispanic immigrants directly via the job market, governmental agencies sought to integrate them through

entailing other forms of assimilation, and the stage of acculturation could last constantly. Ergo, we may wonder at this level whether Hispanics will assimilate or acculturate.

The key element that facilitates immigrants' assimilation, according to Gordon, is their capacity to climb the social ladder and participate in the social and cultural activities of host members. Or, otherwise put, this process of upward social mobility is what characterizes Milton Gordon's «structural assimilation» whose primary condition is «large-scale entrance into cliques, clubs, and institutions of host society, on primary group level». In order to be able to enter the organizing social institutions of the host society, immigrants should first be able to achieve some economic success that, in turn, enables them to get attuned to the social conduct of host members through the relationship that emerges between the two in the market place. Yet, if immigrants are not able to climb that economic ladder, the entrance into the host societal institutions is unlikely to take place. Thus, both Gordon and Park view *contact* as a stepping stone to the achievement of integration.

Reflecting on the Hispanic condition, much of the data show that Hispanics are unable to climb both economic and social ladders due to their low rates in the educational realm. The data of the U.S. Census Bureau in 2003 showed that

Hispanics are among the least educated group in the United States: 11 percent of those over age 25 have earned a bachelor's degree or higher compared with 17 percent of blacks, 30 percent of whites, and 49 percent of Asian Americans in the same age group.

(Tienda and Mitchell 2006: 180)

Understandably, if Hispanics' education rates are below the national level, this indicates their inability to move forward in economic terms. More importantly, their incapability to enter the American labor market slows down the pace of their assimilation, mainly due to the almost inexistent *contact* between them and the Anglos. If "*contact*" between Hispanics and the Anglos is unlikely to take place, this entails that the Hispanics are not acquainted with the Anglos' social modes of conduct, and consequently cannot integrate

process has been the integration of immigrants into the American economic sphere allowing them more social mobility. However, opponents of assimilation argue that the latter is detrimental to ethnic groups. They contend that its primary negative aspect lies in its very definition as «*the decline, and at its endpoint the disappearance of an ethnic/ racial distinction and the cultural and social differences that express it*» (Alba and Nee 1997: 863),

As for assimilation among the Hispanic subset, I part ways with Samuel Huntington in his belief that assimilation is lingering among this ethnic subset. To support this argument, I shall assess the applicability of two canonical assimilation theories on the Hispanic group and shortly afterwards shift to the discussion of the aftermaths of such a phenomenon.

First, let us consider for a while how assimilation is achieved through Park's canonical «cycle of race relations»[3] and test its viability among the Hispanic population. Park states that the first step in the «race relations cycle» is *contact* that takes place between host members and immigrants. Through contact, the two groups will develop a sense of *competition* on the economic scale. In the meantime, Park furthers, immigrants will certainly be dominated by natives and *accommodation* will take place. Pragmatically, Park's theory holds verity among past immigration waves that were cut off from their origins. However, Hispanics emigrate from adjacent countries and settle in states that are overwhelmingly populated by Hispanics. Thus, the first and most important step in the «race relations cycle» i.e., *contact* seems to have no plausibility among Hispanics since, in their case, contact remains 90 percent or so Hispanic.

Milton Gordon, on the other hand, specified seven variables of assimilation where «structural assimilation» is the final stage of integration[4]. Gordon believes, in this concern, that once «structural assimilation» (the entry of members of an ethnic minority into primary group relationships with the majority group) is achieved; all other types of assimilation will naturally follow. However, the critical distinction in Gordon's conceptual scheme lay between acculturation and what he termed «structural assimilation». In Gordon's account, acculturation (the adoption of a second culture while

Spanish does not enjoy the political potential of English, it does enjoy a substantial cultural presence. The Nobel Prize for Literature, for instance, was won by Spanish speakers on ten occasions[2].

Actually, the United States of America rank first, among nation-states where Spanish accounts for a foreign language, in terms of Spanish language use. Besides, Spanish benefits from a better status in the United States as it is recognized not as a foreign language but as a second language.

The first issue that may provide us with a view on the status of the Spanish language in the USA is the demographic factor. Hispanics, who, according to Americans, are a recalcitrant population in terms of assimilation, accounted on aggregate for 14.1% of the total U.S. population in 2005, according to the U.S. Census Bureau. They are today the largest ethnic minority in the USA after White Anglo Saxon Protestants. The U.S. Hispanic population is very diverse and yet bound together with one linguistic tradition, i.e. sharing one language: Spanish. Apart from their demographic growth, Hispanics are not similar to previous immigrants. Unlike European waves of immigration, Hispanics come from adjacent countries. Moreover, there is a non-stop legal and illegal influx of Hispanics in the United States and, most importantly, Hispanics are regionally concentrated in the southwestern rim of the United States. These particular defining characteristics of a new genre of immigration in a globalizing world have exacerbated the rising anxiety affecting American nativists and assimilationists.

Hispanics' repudiation to assimilate into American mainstream culture has taken on a flurry of academia and media interest, especially when the continuity and persistence of Hispanic immigration serve as a cultural refreshment for U.S. Hispanics. Indeed, this interminable influx of Hispanics into the USA serves as a bulwark against what ethnic groups regard as « ethnic cleansing ». In this regard, assimilation, in the view of first and second generation Hispanics, is complete anathema.

Assimilation in the USA has been the tradition of integrating immigrants into the host culture. The main convenience of this

The main purpose of the present paper is to locate the language of Cervantes in American economic, political, social and geographical spheres. In the United States, Spanish has become a concurrent language with English whose acknowledged universality as a *lingua franca* seems to resist all linguistic threats due to the role of media in promoting and maintaining such international status. At the same time, the current status of English in the USA should be featured in the hope of highlighting the fate of its Spanish counterpart. Indeed, there is a great scope for further research, and this article is merely intended as a signpost for future research.

The English language is halfway through the global system and plays a role similar to that of the dollar in the international monetary system[1]. The absence of bipolarity in the planetary linguistic system and the monopolizing aspect of the language of the dollar are mainly due to demographic, ideological as well as economic factors. Jean Laponce writes in this concern,

What determines the power of a language? Historical linguistics is unanimous: that power does not reside in the language itself : it lies in its demographic, economic and political correlates.

(Laponce, 2003: 59)

However, one should meditate on the fact that whilst English is recognized as a *lingua franca* overseas, the mention of the English language is found nowhere in the American Constitution and the issue of codifying a national tongue never took place at the Philadelphia Federal convention in 1787. All facts combined give opportunity for other languages to compete with English in economic, social and political arenas. This opportunity is afforded to the Spanish language for a variety of reasons.

Currently, Spanish is spoken by approximately 400 million people in the world and is thus the fourth in terms of world languages use after Mandarin Chinese, English and Hindi. What is more, it is an official language in twenty one countries. Its center of gravity lies clearly in Latin America. On a global scale, while

What Future for Spanish in the USA ?

BERREZOUG Hanaà
Université Dr. Tahar moulay,
Saïda, ALGERIA

ملخـــص

بالرغم من كون اللغة الانجليزية لغة وطنية في الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنها لم تبلغ مرتبة اللغة الرسمية في هذه المنطقة، وهو ما فتح بابا واسعا أمام الأقليات التي تتعايش مع مبادئ الجمهورية الديمقراطية المتعددة الثقافات. حيث عمل المهاجرون -المنحدرون من أصول مختلفة- على المحافظة على لغاتهم الأم والمداومة على استعمالها، إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل نتيجة للسياسة التقييدية التي فرضتها الولايات المتحدة الأمريكية لتنظيم الهجرة، وفي المقابل نلاحظ أن الولايات المتحدة الأمريكية تواجه حاليا تحديا جديدا في ميدان تنظيم الهجرة، يرجع ذلك إلى كون أغلب المهاجرين ذوي أصول إسبانولاتينية، وهم معروفون بطابعهم التمردي. وإجمالا يعزى عدم امتثال هؤلاء لمتطلبات الاندماج الثقافي في الولايات المتحدة الأمريكية إلى تفرد هذه الفئة من المهاجرين وتميزهم عن غيرهم، مما ينبئ بمستقبل مختلف للغة الإسبانية عن باقي اللغات في الولايات المتحدة الأمريكية.

10. Pour prendre la mesure de l'importance de la caractérisation sémantique des arguments, nous renvoyons à B. S. Cárdenas. « Les restrictions sémantiques des arguments verbaux : une question de fréquence et d'usage », in *Synergies France* n°6 – 2010 pp. 41-50 ; à G. Gross, (1994) et D. Zenati (1986).

11. Notons aussi, que cette dénomination a retrouvé une grande actualité à la faveur des analyses formelles. Voir à ce sujet dans notre bibliographie, à la fin de cet article pour, le nombre considérable, et ce n'est là qu'un échantillon – je n'ai pas tout lu- des titres impliquant la notion de sentiment.

12. Un objet expérienciel est le lieu où se déroule l'expérience psychologique provoquée ou non par le substantif sujet. Il est pour ainsi dire le site du procès verbal. Cette terminologie est utilisée par D. Bouchard, (1994).

13. Signalons que nous limitons, dans le cadre de cette étude, le sens figuré uniquement à l'emploi " psychologique ". Une étude plus détaillée sur frapper et ses synonymes est en cours d'élaboration et apparaîtra dans Résolang, revue de l'école doctorale algéro-française.

14. Nous pouvons consulter à cet effet la réflexion menée sur le sens figuré dans *Des Tropes, et la construction oratoire* de Dumarsais, pp.24-5 et 31-2.

15. Cf., pour une explication détaillée de cette procédure transformationnelle, D. Bouchard, (1994 et les références qui y figurent) ; D. Zenati (1985).

16. Ce signifié archétypique est ce que la linguistique guillaumienne nomme le signifié de puissance que J. Picoche (1978 : 74) définit comme « tout concept ou toute construction conceptuelle permettant un classement logique, révélant une cohérence des diverses acceptions que prend un mot, en discours,... ».

17. Il existe une importante littérature en linguistique générative autour de ce concept. Voir D.Zenati 1985 et 1986.

18. Pour distinguer entre ces deux emplois, N.Ruwet, dans sa longue étude sur les verbes dont le comportement syntaxique est similaire à celui du verbe frapper, ne considère que le critère de la préposition qu'il nomme « adverbiaux instrumentaux » ou « pseudo-instrumentaux ».

Notes :

1. Seules les propriétés distributionnelles seront retenues, dans le présent article où nous passerons en revue le schème syntaxique « défini d'une part par la nature des constituants de la phrase, leurs propriétés et leurs relations, et, d'autre part, par les mots du lexique qui entrent dans les types de constituants définis (...) ». L'analyse des propriétés transformationnelles sera présentée dans la revue de l'école Normale Supérieure d'Alger, *El Bahih*.

2. Dubois & Dubois-Charlier, in *les verbes français, III&V* (1997). Dans ce dictionnaire syntaxique sont regroupés 25610 verbes en 14 classes génériques élaborées à partir d'une analyse distributionnelle et transformationnelle. Au sujet de la méthode adoptée pour son élaboration, voir l'excellente présentation établie par J. François, D. L. Pesant et D. Leeman, « Polysémie et polytaxie verbales entre synchronie et Diachronie » in *Langue française*, N° 153, 2007 pp. 5-18.

3. Pour délimiter les orientations dominantes de l'analyse de la polysémie verbale en français, cf. J. François, op. cit. où il distingue « cinq approches principales de la polysémie verbale ». Il corrige cette assertion dans « une approche diachronique quantitative de la polysémie verbale » pour ne distinguer que « quatre approches principales de la polysémie verbale ».

4. La polytaxie est le corrélat syntaxique de la polysémie.

5. La théorie des Patterns Grammaticaux qui articule grammaire, lexicographie et analyse de discours s'oblige à ne prendre en considération que les données issues du corpus, qu'elle envisage comme un matériau empirique.

6. F. Rastier (1991 : 139) affirme que « des composants sémantiques déterminent des valences syntaxiques »

7. Pour un examen méthodique de cette notion, cf. D. Zenati (1986).

8. L'analyse de ce verbe a servi de fondement à l'article de Y.Y Mathieu (1996-1997).

9. N_0 est le sujet de la phrase, V le verbe et N_1 le premier complément. La notation N_{Nr} signifie Nom non restreint. Cette terminologie, élaborée par le LADL, a été explicitée dans D. Zenati (1999).

31. Rooryck, Johan (1987) *Les verbes de contrôle: une analyse de l'interprétation du sujet non exprimé des constructions infinitives en français*. Thèse de doctorat, KULeuven.

32. Rooryck J, Les *verbes de contrôle métaphoriques*, Revue Romane, Bind 23, 1988.

33. Ruwet, Nicolas (1972) *Théorie syntaxique et syntaxe du français*. Paris: Le Seuil.

34. Ruwet, Nicolas (1983) *Montée et contrôle: une question à revoir*. In: Herslund, M. et alii

35. Ruwet, N. 1995. *Les verbes de sentiments peuvent-ils être agentifs? Langue française* n° 105 : *Grammaire des sentiments*, Paris, Larousse.

36. Van de Velde D., 1995, *Les verbes dits « psychologiques » revus à la lumière des noms correspondants* », in Revue de linguistique romane, N° 59, pp. 67-97.

37. Zenati D, 1984 *Les verbes psychologiques : propriétés distributionnelles et transformationnelles*, Montpellier,

38. Zenati D, 1986 Amuser et Désirer, deux *constructions syntaxiques symétriquement opposées*, Montpellier

39. Zenati D. 1999, *Distribution syntaxique et contraintes de sélection*, in El Moubarriz, N° 12, Juin 1999.

15. Harris, Z. (1976), *Notes du cours de syntaxe*. Paris : Le Seuil.

16. Harris, Z. (1988), *Language and Information*. New York : Columbia University Press.

17. Jackendoff, R. 1990. *Semantic Structures*. Cambridge, Massachussets, The MIT Press.

18. Le Pesant, D. & Mathieu-Colas, M. (1998), *Introduction aux classes d'objets*, in Le Pesant & Mathieu-Colas (dir.). *Les classes d'objets. Langages 131*. Paris : Larousse. 6-33.

19. Leeman, D. (1996), *Le sens et l'information chez Harris*. Du dire au discours. Numéro spécial de LINX. Nanterre : Université Paris 10. 209-220.

20. Leeman, D. (2006), *La préposition française : caractérisation syntaxique de la catégorie*, *in* Leeman, D. & Vaguer, C. (dir.). *Modèles Linguistiques* 53, 2006-1. 7-18.

21. Martin, R. (1983), *Pour une logique du sens*. Paris : PUF

22. Mathieu, Y. 1994. *Interprétation par prédicats sémantiques de structures d'arguments. FEELING, une application aux verbes psychologiques*, Thèse de Doctorat en Informatique, Paris, Université Paris 7.

23. Mathieu, Y. 1995 a. *Verbes psychologiques et interprétation sémantique* Langue française n° 105 : *Grammaire des sentiments*, Paris, Larousse.

24. Mathieu, Y. 1995b. *Interprétation automatique des verbes de sentiment du français* Actes du deuxième colloque international Lexiques-Grammaires comparés et traitements automatiques LGC2, Montréal, UQAM.

25. Mathieu, Y. (1996-1997), *Un classement sémantique des verbes psychologiques*, Cahier du CIEL 1996-1997.

26. Picoche J. (1979), *Précis de lexicologie française*, Paris : Nathan.

27. Picoche, J. (1986), *Les structures sémantiques du lexique français*. Paris : Nathan-Université.

28. Picoche, J. (1994), *A 'continuous definition' of polysemous items: its basis, resources and limits*. In : C. Fuchs & B. Victorri (eds. 1994), *Continuity in linguistic semantics*. Amsterdam : Benjamins. p.77-92.

29. Picoche, J (1995) *Précis de lexicologie française*, Pris, Nathan Postal P., On the surface verbe remind, *Linquistic inquiry* vol, N°1 Cambridge, MAS M.I.T. Press, 1970, p.38.

30. Rastier, F. (1991), *Sémantique et recherches cognitives*. Paris : PUF.

Références bibliographiques

1. Bouchard D, (1995), *Les verbes psychologiques* , In: *Langue française*. Vol. 105 N°1, Grammaire des sentiments. pp. 6-16.
2. Cárdenas B. S. (mai 2010), *Les restrictions sémantiques des arguments verbaux : une question de fréquence d'usage* , *Synergies France* n° 6 - pp. 41-50.
3. Colletta J. M. et Tcherkassof A, (2005) *Les émotions: cognition, langage et développement*, Bruxelles, Mardaga
4. Dubois, J. & Dubois-Charlier, F. (1997), *Les Verbes français*. Paris : Larousse-Bordas (diffuseur exclusif).
5. Fillmore, C.J. (1968), *The Case for Case*, *in* Bach & Harms eds. Universals in Linguistic Theory. NewYork : Holt, Rinehart & Winston. 1-88.
6. Fillmore, C.J., Johnson, C. & Petruck, M.R.L. (2003), *Background to FrameNet*. International Journal of Lexicography 16-1. 235-250.
7. François J., *Polysémie et polytaxie verbales entre synchronie etdiachronie* François j., Une approche diachronique et quantitative de polysémie verbale
8. GROSS, G. 1978. À propos de deux compléments en par *Linguistic Investigationes* n° II, Amsterdam, John Benjamins.
9. Gross, G. (1994), *Classes d'objets et description des verbes*, in Giry-Schneider, J. (dir.). Sélection esémantique. *Langages 115*. Paris : Larousse, 15-30.
10. Gross, M. (1975), *Méthodes en syntaxe*. Paris : Hermann.
11. Gross, M. (1981), *Les bases empiriques de la notion de prédicat sémantique* in Guillet, A. & Ch.Leclère (dir.). *Formes syntaxiques et prédicats sémantiques*. *Langages 63*. Paris : Larousse. 7-52
12. Guillet, A. & Leclère, Ch. (1981), Restructuration du groupe nominal, *in* Guillet, A. & Ch. Leclère(dir.). *Formes syntaxiques et prédicats sémantiques*. *Langages 63*. Paris : Larousse. 99-125.
13. Guillet, A. & Leclère, Ch. (1992), *La structure des phrases simples en français. Constructions transitives locatives*. Genève-Paris : Droz.
14. Harris, Z. (1971), *Structures mathématiques du langage*. Paris : Dunod.

Ainsi, l'examen des différentes constructions dans lesquelles sont occurrents les verbes à emplois multiples montre que l'analyse des distributions des différents substantifs peut contribuer à dégager les propriétés formelles inhérentes à chacun des emplois sémantiques d'un même élément lexical.

Les critères formels sont donc opératoires pour distinguer entre deux interprétations d'une même forme phonologique et les cadres syntaxiques sont discriminatoires à l'égard des valeurs sémantiques. La forme est ainsi résolument mise au service du sens. Ils se confondent pour n'en faire plus qu'un et il serait alors « illicite de les séparer », selon l'heureuse formule de R. Jakobson, mise en exergue à l'ouverture de la réflexion proposée. Les licences poétiques, les écarts volontaires, les déviances stylistiques sont des résonances de la transgression des invariants mis au jour.

Nous pouvons ainsi imaginer la portée didactique d'un enseignement qui, pour ouvrir la pensée sur les contenus, prend en charge la forme de leurs expressions.

18. Brutus a frappé César (par + *de) son ambition.
La séquence

* Brutus a frappé César de son ambition
est agrammaticale.

À l'image de ce que nous avions proposé plus haut, nous pouvons, schématiquement, représenter ces différents cadres syntaxiques de la façon suivante :

Verbes	De + avec		Par	
	Dét adj N concr	Dét adj N abstr	Dét adj N concr	Dét adj Nabstr
Frapper $_p$	+	-	-	-
Frapper $_f$	-	-	-	+

3. En guise de conclusion

Au terme de cette analyse, nous pouvons affirmer que le verbe frapper pose des restrictions de sélection exactement inverses dans les deux cadres syntaxiques dans lesquels il est occurrent. Schématiquement, pour une visibilité maximale, nous pouvons reproduire l'ensemble des propriétés distributionnelles examinées dans la représentation synoptique suivante :

Verbes	N_0			N_1			N_2			
	Hum	-Hum		Hum	-Hum		De		par	
		concrt	abstr		concrt	abstr	Dét adj + nom concrt	Dét adj + nom abstr	Dét adj + nom concrt	Det adj + nom abstr
Frapper $_p$	+	+	-	+	+	-	+	-	-	-
Frapper $_f$	+	-	+	+	-	+	-	-	-	+

Le sujet a ici subi une opération de dislocation. Il est clivé et pour l'identifier il est nécessaire de procéder à sa restructuration :

15. L'ambition de César frappe Paul.

Dans les phrases (13 et (14), le sujet ne correspond pas à la même fonction. Perçu comme agent (13), il est en corrélation avec le processus physique. Mais si la relation qu'il entretient avec son verbe est non agentive (14), il est impliqué dans une relation métaphorique.

2.3.2. **Le syntagme prépositionnel et les contraintes de sélection**

Les différentes paraphrases utilisées pour élucider la question de l'ambiguïté présentent des particularités syntaxiques discriminatoires à l'égard des deux processus signifiés. Elles permettent de distinguer les deux valeurs sémantiques en posant des contraintes de sélection sur le syntagme prépositionnel et la préposition[18] utilisée pour l'introduire.

Ainsi les exemples suivants :

16. Brutus a frappé César (**avec +de** + *par) (**son poignard** + **sa main**).

Dans cet exemple où le verbe frapper signifie bien un processus physique, le syntagme prépositionnel précédé par un déterminant adjectival : det N_2 introduit par les prépositions « avec » ou « de » est contraint. Il appartient à la classe des noms concrets. Réciproquement, un nom relevant de la classe des noms abstraits ne peut être introduit par la préposition « avec » ou « de ». La séquence

*Brutus a frappé César (avec + de) son ambition est agrammaticale.

A l'inverse, dans son emploi métaphorique où il signifie un processus psychologique,

17. Brutus a frappé César (*de + *avec + **par) son ambition**

Le complément prépositionnel est soumis à des contraintes de sélection exactement inverses de celles observées plus haut. Il appartient à la classe des noms « abstraits » et exclut les prépositions « de » et « avec » qui ont servi d'instruments ou d'outils dans l'emploi « concret » pour exiger le seul usage de la préposition « par » :

ont des restrictions sur les arguments en position sujet et en position objet exactement inverses.

Cependant, une observation plus approfondie des différents arguments montre aussi que le parallélisme structural, établi par l'analyse des différentes propriétés distributionnelles, est falsifié par la possibilité qu'ont l'une et l'autre des deux valeurs sémantiques du verbe frapper d'être occurrentes dans un cadre syntaxique où les deux arguments sujet et objet sont spécifiés par un nom humain. Comment opérer alors une discrimination entre ces deux valeurs dans ce cadre syntaxique ? Existe-il un critère formel opératoire pour discerner la première de la seconde valeur ? C'est autour de ces interrogations que s'articulera ce qui suit en analysant un contexte plus large impliquant un syntagme prépositionnel.

2.3. Frapper et le syntagme prépositionnel : prép. N_2

2.3.1. Le contexte N_0 V N_1 prép N_2 et la désambiguïsation

Une observation même intuitive et superficielle peut montrer que la séquence

12. Brutus frappe César est ambiguë. Elle est non seulement reproductible dans les deux emplois du verbe mais aussi acceptable dans les deux interprétations. Elle peut être glosée de deux manières différentes.

La première

13. Brutus frappe César de (son couteau + sa main) correspond à une interprétation agentive (Gross M. 1975). C'est-à-dire que l'argument sujet « Brutus » est interprété comme étant agent du procès verbal. Cette interprétation agentive est en corrélation avec le processus physique.

La seconde,

14. Brutus frappe César par son ambition. reçoit, quand à elle, une lecture non agentive. L'argument sujet ne contrôle en rien l'état de l'objet, il est le thème du procès signifié par le verbe, sans plus. Cette relation sémantique entre le verbe et son sujet actualise le processus métaphorique ou psychologique du verbe.

Etant occurrent dans le cadre syntaxique spécifique aux verbes transitifs : N_0 V N_1 où N_0 est non restreint - dans la mesure où il peut être un nom abstrait (7), une complétive –phrase (8) ou encore un verbe à l'infinitif (9) - et N_1 contraint à être soit un argument strictement humain « César » (10), soit un humain collectif « l'administration », « l'auditoire.» (7), le verbe frapper ne pose aucun problème d'ambiguïté[17]. Il décrit un processus psychologique où N_1 peut être identifié comme portant un rôle d'objet expérienciel, en ce sens qu'il éprouve un sentiment d'étonnement pour lequel l'argument sujet joue le rôle d'actualisateur (D. Le Pesant, M.Mathieu-Colin, 1998) ou d'opérateur (Zenati, 1988) ou encore de déclencheur. Autrement dit, le sentiment éprouvé par N_1 est involué dans la sémantèse du verbe. En conséquence l'occurrence d'un argument inanimé concret en position N_1 infléchit sa valeur sémantique pour décrire un processus physique à travers le lequel le sujet « porte un ou plusieurs coups » sur l'être linguistique occurrent en position d'objet.

11. (La flèche + Brutus) frappe (César + la cible + *l'intelligence)

Dans cet emploi où ne se pose aucune ambiguïté sur la nature du processus signifié, seule l'occurrence d'un nom abstrait en position d'objet est grammaticalement non recevable.

Nous pouvons résumer ces différentes contraintes dans le schéma suivant :

Verbes	**N_0**			**N_1**		
	animé	inanimé		hum	inanimé	
		concr	abstr		concr	abstr
Frapper p	+	+	-	+	+	+
Frapper f	+	-	+	+	-	-

L'analyse distributionnelle des différentes contraintes de sélection, portées sur les arguments sujet et objet, a permis de distinguer entre les deux emplois sémantiques du prédicat verbal frapper. Et il est aisé de constater à partir de cette analyse que $frapper_p$ et $frapper_f$

que les distributions différentes correspondent à des valeurs sémantiques différentes répond une tendance, fondée sur les vues propres à la psychomécanique du langage, au regroupement polysémique prônée par R.Martin (1966 et 1972) et J. Picoche (1979 et 1994).

Dès lors où, comme le souligne M. Gross dans *Méthodes en syntaxe*, le verbe frapper conserve, dans les différents cadres syntaxiques où il est occurrent, une partie de son sens, nous pouvons le considérer comme polysémique. Il existe, en langue, un signifié archétypique[16] capable de générer, en discours, les différents effets de sens qu'il peut actualiser. Nous pouvons postuler l'existence d'un signifié archétype du verbe frapper conçu comme un processus atteignant quelqu'un ou quelque chose en le soumettant à l'épreuve de quelque chose. L'essentiel est de déterminer les différentes contraintes auxquelles sont soumis les arguments de ce verbe.

2.2. Frapper et ses arguments sujets et objet

En français, et plus précisément au niveau des verbes psychologiques que nous traitons, ce phénomène observé plus haut est très productif et général, comme l'atteste la très nombreuse et actuelle littérature linguistique.

Nous allons tenter, dans ce qui suit, de présenter une description formelle de ces différents emplois, et nous ne tiendrons compte dans notre analyse que du seul emploi « métaphorique » c'est à dire « psychologique » puisque c 'est cet emploi qui nous intéresse dans le cadre de ce travail.

Considérons les séquences suivantes :

7. Cette idée frappe (Brutus + mes étudiants + l'auditoire + l'administration)

8. Que César parte frappe Brutus

9. Partir frappe César.

10. Brutus frappe César

2.1. Sens « propre » et sens « figuré »

Les notations (p) et (f) renvoient aux notions que la tradition grammaticale présente par sens « propre » et sens « figuré», qu'il convient de définir en leur trouvant un prolongement dans les grammaires transformationnelles.

Un mot de langue est employé dans diverses situations discursives sémantiquement différentes. L'étude de ces différents champs sémantiques d'un même élément lexical a retenu l'attention de plusieurs grammairiens.

Selon Du Marsais, déjà, le sens « propre » d'un mot renvoie à « ce pourquoi il a été établi », c'est à dire sa « signification première ». Le sens figuré, lui, correspond à « une forme empruntée ». C'est-à-dire que le mot apparaît « sous une figure qui n'est pas sa figure naturelle »[14].

Ce phénomène d'emplois multiples a suscité aussi un intérêt particulier chez plusieurs linguistes et a été à l'origine d'une importante polémique articulée autour de la notion d'homonymie. N.Chomsky, dans *Aspects of the Théory of syntax*, signale l'existence en anglais de plusieurs éléments lexicaux qui ont la même forme phonologique et qui diffèrent entre eux par leurs « traits de sous catégorisation stricte ». P. Postal (1970 : 38), dans sa longue étude sur le verbe anglais « remind» reconnaît explicitement qu'il y a plusieurs verbes en anglais dont la forme phonologique est /rimaind/, mais il ne considère que l'emploi « métaphorique », dans la dérivation duquel il fait intervenir «PSYCH-MVT» et «formation d'objet» d'une manière cruciale.

Ainsi, concernant nos exemples, $frapper_{(f)}$ serait marqué (+ PSYCH—MVT), tandis que $frapper_{(p)}$ serait marqué (-PSYCH-MVT)[15]

Le rapport « homonymique » entre ces différents emplois que N. Ruwet tente de démontrer est, pour P. Postal, un résultat d'une pure coïncidence. N.Chomsky et M.Ronat se sont, quand à eux, insurgés contre cette hypothèse et considèrent que l'homonymie est fondée en raison et dans l'usage.

A cette tendance à la multiplication des homonymes qui caractérise la grammaire distributionnelle et générative qui postulent

5. c. (...) ne l'ai-je pas vu en songe vous **frappant** de sa masse d'armes et vous jetant dans la Vistule (...) ? A. JARRY, *Ubu roi*, II, 1.

6/ 6. a. La mort **a frappé** cette maison; Dieu **frappe** le coupable. J'apprends le malheur qui vous **frappe**, mon cher ami (FLAUB., *Corresp*., 1871, p. 270).

6. b. Que faut-il pour cela ? Rien. Supprimer les lois seulement, tuer dans les cœurs la croyance aux approximations humaines de justice, anéantir l'espoir que le droit aura son jour, **frapper** l'innocence et glorifier le crime. CLEMENCEAU, *Vers réparation*, 1899, p. 75.

6. c. Brutus **frappe** César par son intelligence

Ces différentes occurrences montrent clairement que frapper est un verbe polysémique et polytaxique, en ce sens qu'il peut figurer dans des cadres syntaxiques distincts soutenus par des mécanismes d'interprétations différents.

Sur le plan syntaxique, frapper dans (5) correspond à un verbe « actif » dont les environnements relèvent de la classe sémantique des noms « concrets » (pas forcément animés). Alors que dans (6) le verbe est « statif » et ses arguments appartiennent à plusieurs classes sémantiques : le sujet est non restreint, l'objet est « humain » et le syntagme prépositionnel est « abstrait ».

D'un point de vue sémantique, le verbe *frapper,* dans les emplois illustrés par nos exemples, décrit un processus « éprouvé » »par l'objet, identifié comme portant un rôle d'objet expérienciel[12], pour lequel l'argument sujet joue le rôle de déclencheur. La différence entre les deux emplois est que le processus en question est d'ordre « physique » dans (5), alors qu'il correspond dans (6) à un effet « mental », «psychologique».

Nous pouvons, dans ce dernier cas parler d'un emploi "figuré"[13] ou "métaphorique" au sens large.

Nous appellerons, pour évoluer méthodiquement, le premier emploi $\textit{frapper}_p$ et le second $\textit{frapper}_f$.

seul le verbe irriter peut être considéré comme psychologique puisqu'il décrit un processus déclenché volontairement ou non par le sujet N_0 et éprouvé par le nom humain occurrent en position d'objet N_1. C'est à cette condition que doit satisfaire un verbe psychologique pour se distinguer de ce que la tradition grammaticale qualifie de verbes de sentiments[11].

1.2. La productivité : pour une troisième classe de verbes psychologiques

Une multitude de verbes, classés dans la table 4 de *Méthode en syntaxe*, qui satisfont à ce critère et qui sont catégorisés comme étant des verbes psychologiques, alternent, comme l'a déjà remarqué N. Ruwet (1972), entre un emploi dans lequel ils décrivent un processus physique et un autre où ils sont employés métaphoriquement pour exprimer un processus psychologique.

C'est ainsi que le verbe briser, par exemple,

4. « Allons briser ces dieux de pierre et de métal. » (**Corneille**, Polyeucte)

5. « Elle me brise le cœur par l'état où elle est ». (**Sévigné**, 126)

présente dans (3) un sujet agentif alors que dans (4), le sujet est le thème du processus psychologique. Autant dire qu'il s'agit là, dans le second emploi, d'une psychose, « d'un objet psychologique qui ne se trouve que dans l'espace mental ». (D. Bouchard, 1995 : 8).

2. Frapper et sa classe de verbes

Ce passage de l'expression d'un processus physique à l'expression d'un processus psychologique, en fonction des restrictions de sélection que pose le verbe sur ses arguments, est analogue au changement que présentent les verbes dont *frapper* est le parangon.

5/ 5. a. Il lui arrivait de scander les membres de phrase, en **frappant** légèrement la table d'un coupe-papier (...) J. ROMAINS, *les Hommesde bonne volonté*, t. IV, XVI, p. 173.

5. b. Mais cette fois, ce sont des armes de goujats

Lassos plombés, couteaux catalans, navajas,

Qui **frappent** le héros (...) HUGO, *la Légende des siècles*, XV, «Petit roi de Galice», IX.

et les références qui y figurent font écho les verbes « détester » et « irriter »[8] que Van de Velde dans « les verbes dits psychologiques » et les références qui s'y trouvent instituent au rang de verbes types de ces deux classes syntaxiques.

Ces verbes sont tous occurrents dans le cadre syntaxique N_0V N_1 mais leurs arguments[9] sujets et objets sont soumis à des contraintes de sélection différentes[10].

1. (Brutus + Cette foule + Que Brutus parte + Partir + Ce bruit) irrite (César + l'auditoire + ce *rocher)

2. (Brutus + L'administration + *Partir + *Que Brutus parte) déteste (partir + l'argent + ce film)

On le voit, les deux classes de verbes semblent poser des restrictions de sélection, exactement inverses, sur leurs arguments sujets et objets. Le verbe irriter exige en position d'objet un argument humain « César » ou collectif « l'auditoire », mais il ne pose aucune contrainte de sélection sur son sujet. En revanche, le verbe détester ne pose aucune contrainte de sélection sur son argument objet, mais exige en position sujet un argument humain ou collectif.

Soit, schématiquement :

Verbes	N_0		N_1	
	hum	**- hum**	**hum**	**-hum**
Irriter	+	+	+	-
Détester	+	-	+	+

Cette représentation synoptique fait clairement apparaître que l'argument sujet du verbe irriter est non restreint alors que son objet est contraint. Symétriquement, l'argument sujet du verbe détester est contraint alors que son objet est non restreint.

Notons aussi que le seul cadre syntaxique commun aux deux verbes est celui où le sujet et l'objet sont spécifiés par un argument relevant de la classe syntaxique des noms humains.

3. Brutus (irrite + déteste) César.

Pour M. Gross (1975), Y Mathieu (1996), D. Zenati (1985 et 1999)

Prolégomènes

Dans cet article, nous présenterons une définition syntaxique[1] d'un prédicat verbal à emplois multiples, le verbe « frapper », à travers l'étude de quelques-unes de ses propriétés distributionnelles abordées dans l'optique d'un traitement automatique du lexique. La démarche adoptée s'inscrit dans le cadre méthodologique défini par Z.Harris et développée par Maurice Gross au sein du Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique L.A.D.L. Nous formulerons « l'hypothèse qu'il y a une adéquation entre les schèmes syntaxiques de la langue et l'interprétation sémantique qu'en font les locuteurs de cette langue »[2]. Et, nous montrerons, même s'il ne s'agit que d'une tendance, qu'il est fait, dans le domaine verbal, un large consensus autour de cette étroite corrélation entre la polysémie[3] et la polytaxie.[4]

Dans le sillage de la théorie des patterns[5] et des grammaires de construction (par ex. Croft & Cruse, 2004, Langacker, 1987, Lakoff, 1987) qui considèrent que les structures formelles et les structures sémantiques sont étroitement liées et que certaines structures syntaxiques sont dévolues à certains types d'emplois particuliers, nous soutiendrons, contrairement à F. Rastier[6], que des valences syntaxiques déterminent des valeurs sémantiques.

C'est à travers ce prisme que nous examinerons les cadres formels dans lesquels sont occurrents les verbes dont le comportement syntaxique est similaire à celui de frapper, parangon des verbes actualisant, en fonction des différentes restrictions qu'ils portent sur leurs arguments sujets et objets, aussi bien un processus concret qu'un processus métaphorique.

1. Les verbes psychologiques :

1.1. Une construction en symétrie inversée [7]

Les grammaires citées plus haut distinguent une classe de verbes que certains nomment « verbes psychologiques ». Ils sont habituellement regroupés en deux sous-classes dont les verbes types diffèrent d'une école à une autre. Aux verbes modèles « mépriser » et dégoûter » adoptés par N. Ruwet dans *théories syntaxiques et syntaxe du français*

Le verbe « frapper » entre polysémie et polytaxie

ZENATI Djamel
Université d'Alger 2

> Du point de vue linguistique, il est non seulement illicite de séparer ce qui est un, mais on ne doit pas non plus unifier artificiellement ce qui est distinct.
> (Roman Jakobson, Kasuslehre)

ملخـــص

يعد الاشتراك اللفظي في مجال دراسة الأفعال عبارة عن تنوع في المعنى، كما يعد مفهوم polytaxie تعددا في العناصر المحيطة بالفعل. إن النظر الممعن في هذه العناصر يؤدي إلى تحديد علاقة مترابطة بين هذه العناصر المكونة للفعل وبين قيمته الدلالية. ولدعم هذا الطرح درسنا عينة من الأفعال يمثلها فعل frapper الذي يدل على سيرورة مادية أو نفسية حسب السياقات التي ورد فيها. وقد أخذنا في الحسبان أثناء التحليل طبيعة هذه العناصر، أكانت فاعلا أم مفعولا أم تركيبا إضافيا

Notes :

1. Ouvrage de référence : *L'Enfant de sable*, Editions Laphomic, Alger, 1988 (éditions du Seuil, sept. 1985)
2. Mouloud Mammeri, *Culture savante, culture vécue (études 1938-1989)*, Editions TALA, Alger, 1991, pp.120-121
3. *Diagonales* n°17, août 1998
4. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1982.
5. Jean Peytard, *Mikhaïl Bakhtine, Dialogisme et analyses du discours*, Bertrand Lacoste, Paris, 1995.

Enfin la polyphonie qui caractérise ce roman, permet de montrer que « la vérité n'est pas affaire d'un seul homme, mais qu'elle affleure progressivement de l'échange à plusieurs »[5].

« Je partais ensuite sur le dos d'une belle prière :

« » (p.38).

« J'aime bien le mot arabe qui désigne la corruption (p.146).

L'écrivain nous donne à lire ainsi un texte qui puise à une double culture : celle du monde occidental et celle du monde arabo-musulman.

Tahar Benjelloun est un conteur ; lui aussi voyage avec les mots et nous entraîne dans ses déplacements imaginaires. Son meilleur porte-parole dans le roman est le troubadour aveugle, personnage qui vit au milieu des livres et qui tient tout un discours sur le livre et sur la fonction du poète. Grâce à lui, nous avons une définition du livre : *«un labyrinthe fait à dessein pour confondre les* hommes » (p.178).

Quant au conteur, il le voit comme « un trafiquant de mots » (p.173). Il manipule les mots pour construire du sens, celui qu'il veut bien nous faire entendre ; Il est aussi une sorte de magicien (comme le personnage du conte) qui par une savante alchimie transforme les maux en mots.

Quant au personnage du double, il est aussi une figuration de la personne de l'écrivain. Lorsque ce dernier écrit, il y a dédoublement de sa personnalité, ce qui lui permet de se mettre à la place du personnage décrit. Il est certain que l'écrivain se projette un peu dans tous les personnages qu'il crée. Son écriture, à l'instar de celle d'Ahmed est une quête de l'autre qui se trouve en lui. Les écrits intimes d'Ahmed s'interrogent sur cette part de féminité enfouie au plus profond de lui par son père, de ce refoulé qui vient le tourmenter. Ecriture du désir qui vient troubler l'ordre imposé par la loi du père. De même, l'écrivain écrit pour résoudre à travers l'histoire imaginée les désordres de sa société et ceux plus complexes de son moi profond, pour faire parler cette voix du dedans, pour la mettre au jour et la rendre publique.

Par ailleurs, tout le roman est imprégné de la parole coranique qui court au fil des lignes, reprise à travers quelques versets. Quant au livre qui est au cœur de cette histoire, livre renfermant un secret, c'est à la fois le journal intime d'Ahmed-Zahra dont les conteurs donnent plusieurs versions et le Livre sacré dont la lecture peut nous faire découvrir des vérités, autant de vérités que de lectures. Ainsi, la quête inscrite dans le journal est à rapprocher de celle inhérente au texte sacré. La parole profane du personnage qui entreprend le difficile chemin de la découverte de ce corps étranger et pourtant si intime qui se trouve en lui n'est pas si éloignée de la parole sacrée qui est initiation à une autre vie, et qui est incitation à trouver l'autre être qui sommeille en nous.

La présentation que fait le conteur de ce fameux cahier au début du roman révèle la fascination que ce texte exerce sur lui :

« Je l'ai ouvert [...]. J'ai été inondé par le parfum du paradis, un parfum tellement fort que j'ai failli suffoquer. J'ai lu la première phrase et je n'ai rien compris ; J'ai lu toute la première page et je fus illuminé. » (p.12)

Les sensations et émotions évoquées, l'exaltation qui se dégagent de ces termes sont très proches de l'état d'extase mystique dont témoignent certains croyants à la lecture des textes religieux.

Enfin, l'évocation du lieu de culte, propre aux maghrébins de confession musulmane, la mosquée où Ahmed-Zahra se rend avec son père, traduit une expérience personnelle vécue certainement par l'écrivain étant enfant. L'écrivain, par ce rappel d'un lieu qui lui est familier saisit l'occasion pour rendre compte, à travers son personnage, du rapport ludique qu'il a avec la graphie arabe qui orne en particulier les plafonds et les colonnes de la mosquée :

« *Je m'accrochais au Alif et me laissais tirer par le Noun qui me déposait dans les bras du Ba* » (p.38).

Comme on le voit, des références à un contexte culturel spécifique, disséminées dans le texte écrit en français, font parler ce dernier différemment, le font signifier autrement. Mais l'écrivain ne se contente pas d'insérer des mots arabes ou de transcrire l'arabe en français, il lui arrive d'écrire en arabe, d'insérer entre les mots français une graphie arabe :

- obéissance de la femme à son époux
- suprématie du mâle
- refus d'une descendance féminine
- la descendance mâle, gage de la virilité de l'homme
- la femme, propre ennemie de sa féminité
- importance de la pression sociale
- etc…

Mais pour dire toutes ces réalités, le détour par le conte s'impose à l'écrivain pour faire réfléchir le public tout en le charmant mais aussi en trouvant une expression dont tous les deux partagent le code, référant à une culture qui leur est familière. Il s'agit de retrouver une langue et un rythme qui font réapparaître des images d'un fond culturel commun. C'est par l'introduction de certains aspects de l'oralité dans le texte en langue française que l'écrivain crée sa propre langue, langue de la greffe de diverses cultures, combinant les mots, mêlant le discours au récit et à la poésie, passant du registre réaliste au registre symbolique et merveilleux, faisant éclater ainsi les règles du genre narratif classique.

Tout le texte, bien qu'écrit en français, résonne des mots et de la langue arabes. Celle-ci est en effet transcrite dans le texte à travers les noms des portes, celui de la rue Zankat Wahed (la rue de quelqu'un). C'est en arabe parlé transcrit en français que s'exprime le forain qui encourage les gens à jouer à la loterie :

« Errrebeh… Errrrbeh… un million… mellioune… talvaza bilalouane… une télévision en couleurs… »

Même l'accent arabe avec le R roulé est traduit par la multiplication graphique de cette consonne.

Le nom de scène donné à Zahra chez les forains, « Amirat Lhob », nous plonge dans l'univers des contes des *Mille et une nuits* et dans cet Orient de pacotille exposé par les artistes de la rue.

On notera également la reprise des mots arabes transcrits avec une graphie française, notamment ceux relevant du lexique de la sexualité qui nous introduit dans les lieux les plus intimes du corps et de la société maghrébine, le hammam en l'occurrence.

«*Transmettez le récit en le faisant passer par les sept jardins de l'âme*» (p.208).

On sait que le chiffre sept a non seulement un caractère mythique mais aussi mystique puisqu'on le retrouve dans toutes les religions comme symbole d'une totalité parfaite et comme nombre fétiche dans certaines pratiques religieuses. Aussi, la dernière image à laquelle il se trouve associé dans le roman : *les sept jardins de l'âme*, n'est pas sans rappeler l'imagerie mystique émaillant les textes sacrés, en particulier le texte coranique : les sept cieux, les sept terres, les sept portes du Paradis, sans compter les sept sens que les mystiques musulmans accordent au Coran. Cette coloration mystique ne doit pas nous surprendre dans un texte qui a des allures de conte. Le texte religieux aussi n'est pas exempt d'éléments merveilleux ; Il est aussi comme le conte un discours construit sur des images.

La parabole de l'écriture

Au-delà de l'histoire de ce double personnage, conjugaison du masculin et du féminin, c'est tout le travail de l'écrivain qui est mis en scène, toute la problématique de l'écriture qui est posée.

Il faut tout d'abord rappeler que cette histoire à l'origine est archivée dans le cahier d'Ahmed-Zahra, dans ses lettres à un correspondant inconnu. L'histoire source est donc un ensemble d'écrits qui vont devenir la matière des contes transmis par les différentes voix qui se relaient dans le roman de Tahar Benjelloun. Partir de l'écrit pour le transformer en parole conteuse et faire de cette variante de la tradition orale un écrit romanesque, c'est là le tour de force de l'écrivain. Ce dernier n'invente rien. Il puise dans ses lectures du réel la substance de ses livres et par un agencement des faits, un arrangement de mots, par sa puissance imaginative, il nous donne à lire une certaine réalité, celle de la société à laquelle il appartient.

Car, comme dit le conteur au début du roman, « [il] ne raconte pas des histoires uniquement pour passer le temps » (p.16), mais par une nécessité de dire certaines vérités.

L'écriture du conte devient alors un moyen de découvrir les inégalités sexuelles de la société traditionnelle patriarcale maghrébine :

La porte emmurée du chapitre suivant représente l'impossibilité pour Ahmed de sortir du traquenard qu'il s'est tendu lui-même. Cette porte n'est en aucun cas un passage libérateur car l'option du mariage ramène le personnage vers son enfermement, le place face à lui-même, Fatima, l'épouse, lui tendant le miroir de son infirmité.

Enfin, la dernière porte est celle qui clôt le récit. C'est **la porte des sables**, titre du dernier chapitre (n°19) qui rime avec le titre du roman et qui imprime au texte une certaine circularité du sens, les sables référant à l'espace du désert, celui où nulle trace ne s'imprime, lieu de l'errance par excellence, lieu de l'imaginaire aussi. Cette porte est une non-clôture, elle est une invitation au voyage.

Si les sept portes dessinent le parcours existentiel aventureux et hasardeux d'Ahmed-Zahra, elles font aussi entrevoir un mystère.

Comme il est souligné dans *Le Dictionnaire des symboles*[4], le chiffre sept indique également le passage du connu à l'inconnu. Ainsi, ne peut-on pas prévoir sur quoi ouvrira chaque porte. Dans notre récit, elles apportent un éclairage sur une partie de la vie d'Ahmed-Zahra. On passe en effet chaque fois à une phase de sa vie et chaque récit qui nous est conté ajoute quelque chose d'inédit à ce qui nous a été déjà dévoilé.

Le chiffre sept apparaît encore plusieurs fois dans le récit :

Le père « *avait emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits* ». (p.18)

La mère tourna avec l'enfant « *sept fois autour du tombeau en priant le saint d'intercéder auprès de Dieu* » (p.31).

A la fin du roman, il revient dans le discours du premier conteur :

« *Si notre ville a sept portes, c'est qu'elle a été aimée par sept saints* » (p.202).

Il est encore présent dans la dernière voix conteuse, celle d'une femme, nièce d'Ahmed qui transmet au conteur l'histoire de son oncle et qui lui demande d'être le maillon de cette transmission :

«Sachez que le livre a sept portes percées dans une muraille… Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes».

Les titres de certains chapitres portent le nom de ces sept portes. Chacun de ces chapitres est une porte que le conteur doit nous aider à ouvrir pour pénétrer dans une période de la vie du héros/héroïne. Le talent du conteur consistera à entraîner son public (lecteur ou auditeur) dans la découverte de cette histoire aventureuse et inouïe.

Ainsi, au chapitre 2, **La porte du jeudi** introduit la séquence de la naissance d'Ahmed. **La porte du vendredi** nous invite à visiter son enfance. Au chapitre 4, **la porte du samedi** s'ouvre sur la phase d'adolescence, la période la plus trouble et la plus complexe, celle de la puberté où l'adolescent(e) prend conscience de son ambiguïté, de la difficulté d'assumer imperturbablement le rôle que son père lui a imposé de jouer.

Et pourtant, c'est à ce moment-là qu'il décide de transformer cette contrainte en une volonté délibérée de devenir le sujet de son destin et d' « aller jusqu'au bout de cette histoire » (p.51).

C'est le chapitre 5, **Bab El Had** qui représente la porte limite au seuil de laquelle le héros doit assumer de son plein gré le détournement de sa personnalité. Mais Bab El Had est aussi la porte qui devient pour le conteur celle qui risque de l'entraîner trop loin dans cette histoire ; elle est la limite dont le dépassement peut causer la fin de son personnage. En effet, Ahmed commence à prendre son rôle d'homme au sérieux au point de vouloir prendre femme. L'histoire commence, à ce niveau-là, à se compliquer. Celle que le père a inventée pour Ahmed ne se déroule pas tout à fait comme il l'avait prévu et le personnage qu'il a créé semble lui échapper. Jusque là, les étapes s'enchaînaient selon une logique temporelle naturelle, symbolisée par la succession des jours elle-même signifiée par les quatre premières portes. A partir de là, le conteur nous avertit que la narration va quelque peu tourner en rond « dans une rue circulaire » (p.62).

La cinquième porte est **la porte oubliée** introduisant le sixième chapitre. Elle s'ouvre sur le témoignage d'un parent du personnage. Celui-ci dévoile un individu qui tient des propos incompréhensibles, qui s'exprime par métaphores et qui laisse deviner le trouble de sa conscience.

L'absence de fin signifie que ce récit est un texte ouvert qui fait du lecteur ou du public du conteur un acteur et non un être passif, un poète à son tour lisant dans le livre du monde, faisant parler les signes, libérant le rêve et l'imaginaire.

Autre détail qui rappelle l'univers du conte sont les formules d'ouverture et de clôture que l'on trouve dans les contes maghrébins et qui prennent pour image le fil ou le ruban que le conteur ou la conteuse déroule, qui nous fait d'ailleurs songer à ce fameux fil d'Ariane qui permit à Thésée de retrouver son chemin dans le labyrinthe. Or le labyrinthe est ici l'histoire de ce mystérieux personnage hors du commun. C'est aussi le roman de Tahar Ben Jelloun si l'on se réfère à ce que dit le troubadour (p.178) :

«Et puis un livre, du moins tel que je le conçois, est un labyrinthe fait à dessein pour confondre les hommes, avec l'intention de les perdre et de les ramener aux dimensions étroites de leurs ambitions.»

Cette image est présente dans le discours du conteur, à chaque reprise de l'histoire :

- Chapitre 3 : «Cela fait quelques jours que nous sommes tissés par les fils en laine d'une même histoire ». (p.29)

- Chapitre 12 : «Vers l'arrière, non de la scène, mais de cette histoire un ruban large et multicolore se déploie [...] (p.125)

- Chapitre 14 : «Ils se sont dispersés depuis que le fil de cette histoire s'est rompu.» (p.135)

Un autre motif propre à l'univers contique est le chiffre sept. Celui-ci nous est assez familier car il est très présent dans le texte coranique. Il est également lié à de multiples traditions dans notre société musulmane. Il est enfin souvent usité dans les contes et légendes de nombreuses civilisations. Aussi, le recours à ce chiffre dans le roman n'est pas fortuit. Son empreinte magique est indéniable. Il rythme le récit tel un leitmotiv. La première occurrence (p.13) se trouve dans le discours du conteur qui explique de façon métaphorique la structure d'ensemble du livre d'Ahmed-Zahra :

La symbolique du conte

Autre raison de penser que cet étrange récit emprunte au genre du conte, c'est le caractère merveilleux qui se trouve inscrit à travers un certain nombre d'indices narratifs.

Commençons par le titre du roman de Tahar Benjelloun, *L'Enfant de sable* : celui-ci n'a rien de dénotatif ; Il ne réfère pas à un élément de la réalité. Bien au contraire, il relève de l'imaginaire. Un enfant de sable, ça n'existe pas ! Excepté peut-être dans les contes. Ce titre donc auréole de merveilleux le récit qu'il annonce. C'est en tout cas ce que l'on pourrait penser avant d'entrer dans le texte du roman.

Par ailleurs, la technique de narration du conteur qui consiste à raconter chaque jour un fragment d'histoire et qui remet la suite de celle-ci au lendemain s'apparente fort à la stratégie narrative de Shahrazade, la conteuse des *Mille et une nuits*.

Fin du chapitre 1 : «A présent vous en savez assez. Il vaut mieux nous quitter avant que le ciel ne s'enflamme. Revenez demain si toutefois le livre du secret ne vous abandonne.» (p.13)

Fin du chapitre 2 : «Je m'en vais sur ce fil. Si demain vous ne me voyez pas, sachez que l'ange aura basculé du côté du précipice et de la mort.» (p.27)

Fin du chapitre 3 : «Ô hommes du crépuscule ! Je sens que ma pensée se cherche et divague. Séparons-nous à l'instant et ayez la patience du pèlerin !» (p.40)

Début du chapitre 10 : «Vous n'êtes pas nombreux à suivre avec moi l'histoire de cet homme ; mais qu'importe le nombre. Je sais pourquoi certains ne sont pas venus ce matin [...]» (p. 107)

Enfin au dernier chapitre il ne faut pas s'attendre à ce que la fin de l'histoire nous soit dévoilée. Au lecteur et au public dans la fiction à la découvrir ou plutôt à l'imaginer :

«Si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine.» (p. 209)

elle racontera sa propre histoire curieusement semblable à celle du héros de notre récit, jouant à vivre dans le corps d'un homme, *«à être dans le rêve et à faire de [sa] vie une histoire entièrement inventée, un conte qui se souvient de ce qui s'est réellement passé.»* (p.168) Ainsi, trois autres voix, trois autres versions.

Intervient à ce moment-là un aveugle qui les avait tous écoutés et qui à son tour raconte sa rencontre avec une femme dont la voix d'homme lui rappelait celle d'un personnage d'un conte des *Mille et une nuits* mais aussi une femme qu'il avait côtoyée autrefois dans une bibliothèque, énigme elle aussi à déchiffrer.

Le roman se termine sur la voix du conteur professionnel qui réapparaît après avoir disparu durant six chapitres.

Ainsi, sept conteurs se succèdent, chacun d'eux prétendant détenir la vérité, diversifiant à l'infini le parcours narratif du héros. Ce n'est plus une seule histoire qui nous est narrée mais mille et une histoires, un récit en déclenchant un autre. Le rapprochement avec les contes des *Mille et une nuits* nous paraît évident et ce procédé narratif tient en haleine le lecteur impatient de connaître l'issue du récit.

D'ailleurs cette référence culturelle n'est pas exclusivement repérable au niveau du système narratif. En effet, ces contes mythiques nourrissent le récit que Tahar Benjelloun et ses délégués dans la fiction construisent de toutes pièces. Ils sont convoqués plus explicitement vers la fin du roman par le troubadour qui s'associe à cette chaîne de transmission :

«Il me semblait avoir déjà entendu cette voix dans un des livres que j'avais lus. C'était, je crois, dans un des contes des Mille et une nuits, l'histoire de cette servante nommée Tawaddud» (p174).

Ainsi, nous sommes sans cesse interrogés par ces diverses voix qui nous donnent à entendre des histoires à la fois différentes et similaires, des histoires qui se superposent et dont certains détails se recoupent.

Pourtant l'histoire qui nous est contée prenant appui selon le conteur sur l'écrit d'Ahmed n'est pas nécessairement vraie ; elle est souvent reconstituée en faisant appel à l'imagination du conteur et de ses auditeurs.

Mais le narrateur nous entraîne dans diverses versions de la même histoire en introduisant d'autres conteurs. Le second est le beau-frère d'Ahmed qui se prévaut de détenir la vérité et de posséder le véritable journal d'Ahmed. Il introduit ainsi un doute sur la véracité de l'histoire racontée par le premier conteur. A son tour, il prend la parole pour dire ce que le précédent conteur a peur de dire : une séquence de la vie d'Ahmed lorsque celui-ci décide d'aller jusqu'au bout de son aventureuse destinée, le mariage d'Ahmed avec Fatima, femme infirme souvent en proie à des crises, ne pouvant elle aussi assumer sa féminité, étant en quelque sorte le double d'Ahmed. C'est cette perception que celui-ci révèle dans sa correspondance :

«Je délirais en silence, réussissant à rejoindre ses pensées et même à les reconnaître comme si elles avaient été émises par moi. C'était là mon miroir, ma hantise et ma faiblesse.» (p.77).

Ce récit va déclencher une autre histoire rapportée par un homme de l'assistance : l'histoire de Antar, un chef guerrier valeureux dont on découvre à sa mort la véritable identité : il était en fait une femme. Le conteur reprend le fil de cette histoire puis à la suite d'une question posée par quelqu'un du public il revient à l'histoire d'Ahmed. Mais celle-ci nous est alors transmise par la correspondance de ce dernier avec une personne anonyme à laquelle il raconte ses tourments et ses désirs de femme.

Puis durant deux chapitres, le conteur continue mais sa voix s'efface le plus souvent devant celle de son héros qui désormais s'exprime au féminin comme si son être féminin reprenait le dessus.

Au chapitre 14, le narrateur nous informe de la disparition du conteur mais comme il est dit qu'*une histoire est faite pour être racontée jusqu'au bout* (p.136), trois des plus fidèles auditeurs se proposent de la terminer : le premier, Salem donne donc une version atroce de la mort de Zahra ; le second, Amar fait parler autrement le personnage et imagine une mort plus douce. Quant à Fatouma,

p.41 *"C'est une période que nous devons imaginer, et, si vous êtes prêts à me suivre, je vous demanderai de m'aider à reconstituer cette étape dans notre histoire. Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous !"*

Le conteur dialogue ainsi avec son public, partageant sa parole avec lui ; Il joue le rôle du poète populaire tel qu'il en existe en Afrique, au Maghreb. A ce propos, nous pourrions rappeler ce que Mouloud Mammeri dit du poète dans la société berbère en particulier concernant précisément cet échange entre lui et son public :

«Le rapport public-poète est tel qu'une performance poétique peut être véritablement une pièce jouée à deux, le poète et son public. Le poète n'est pas seul à créer. Je crois qu'il est poussé par son public, par une espèce d'appel de son public, auquel il répond. »[2] .

Mais s'il y a échange verbal entre le conteur et ses auditeurs, on remarquera que les interrogations successives et répétées restent souvent sans réponses. L'histoire qui nous est contée est effectivement une énigme. Or, il semble que selon les propos de Diane Rey-Hulman, « *En Afrique, il n'y a qu'un seul terme pour désigner les devinettes et les contes [...]. La devinette étant une forme minimale du dialogue : une question/une réponse.* »[3]. Le terme "secret" habite en permanence le texte. Un des objets de la fiction sur lequel repose l'histoire même d'Ahmed-Zahra, le cahier-journal de celui-ci, est qualifié de "livre du secret". Ce manuscrit, recueil des fantasmes et des désirs d'Ahmed, témoignage de ses souffrances identitaires est le texte dont se sert le conteur pour reconstituer l'histoire de ce personnage factice, histoire difficile à raconter, défiant l'ordre naturel et l'ordre établi. C'est pourquoi elle ne devrait pas être divulguée.

Le conteur se présente comme détenteur de cette histoire car il dit posséder ce cahier journal dont il lit très souvent de longs passages à son assistance. Ainsi, par ce procédé, se substitue à sa propre voix celle d'Ahmed-Zahra, l'auteur du journal qui raconte son malaise identitaire avec sa mère d'abord puis avec son père lors de ses sorties au bain et également lors de l'apparition de ses menstrues.

- le passage des temps de la narration à ceux du discours. Ainsi, lorsque le conteur invite son auditoire à combler les blancs de l'histoire :

p.41 "*C'est une période que nous devons imaginer, et, si vous êtes prêts à me suivre, je vous demanderai de m'aider à reconstituer cette étape dans notre histoire"*.

p.54 «*Ô mes compagnons! Notre personnage nous échappe. [...] Ce revirement brutal, cette violence soudaine m'inquiètent et je ne sais où cela va nous mener."*

- l'apparition dans le texte de l'interlocuteur à travers l'emploi des pronoms de la première et de la deuxième personne :

p.13 «*Soyez patients; creusez avec moi le tunnel de la question et sachez attendre..."*

p.43 "*Vous êtes libres de croire ou de ne pas croire à cette histoire. Mais en vous associant à ce récit, je voulais juste évaluer votre intérêt."*

- l'usage itératif du vocatif :

p.13 «*Ô gens de bien*!"

p.25 «*Ô mes amis*!"

p.40 «*Ô hommes du crépuscule!"*

- la relation de complicité établie sans cesse par le conteur avec son public.

Ainsi, l'utilisation du pronom personnel de la première personne du pluriel et de l'adjectif possessif de la même personne insiste sur cette nécessaire collaboration de tous pour parvenir à découvrir la vérité sur le personnage héros de l'histoire et rappelle, à tout instant, au fur et à mesure que l'on avance dans cette quête, que le conteur n'est rien sans son public. C'est pourquoi le conteur invite ce dernier à le suivre dans son histoire et s'efforce de le faire participer à l'élaboration de cette dernière. Une sorte de situation de communication interactive s'institue :

Ce personnage est en effet présenté comme une énigme. L'interrogation posée par le narrateur dans ce premier chapitre du roman : "Et qui fut-il ?" (p.12), laisse le lecteur dans l'expectative et donne la parole au conteur qui prend le relais de la narration à travers l'usage de la première personne et qui dès le début de son récit saura ménager la curiosité de son auditoire.

L'introduction du conteur, figure représentative de la tradition orale dans les sociétés où la transmission orale est plus usitée que l'écrit, enrichit le texte d'une dimension narrative inspirée de la culture originelle de l'écrivain et est annonciatrice du caractère fabuleux de l'histoire qui va être contée, histoire elle-même ayant pour sujet à l'origine la supercherie du père concernant l'identité de son dernier enfant, la fabulation de cet homme obsédé par l'impossibilité d'avoir une descendance mâle.

Ce premier conteur apparaît dans le roman comme un personnage de théâtre sur une scène : la place publique de la ville. Adoptant la posture classique du conteur populaire sur les places de marché au Maghreb, en Afrique, il est celui qui gardera la parole le plus longtemps dans le roman.

Apparu au milieu du premier chapitre, il est présent tout au long du roman jusqu'au chapitre 14 où le narrateur extra diégétique annonce sa mort. Il reparaît au dernier chapitre où il explique son éclipse et dément en quelque sorte le narrateur qui nous avait donné une autre version de sa disparition. Cette erreur du narrateur révèle que celui-ci n'est plus tellement maître de son récit puisque le personnage du conteur semble lui échapper, révélant ainsi que sa mémoire peut aussi lui faire défaut.

Dès son entrée, le conteur se présente comme une sorte d'initié, détenteur d'un savoir occulte qu'il va tenter de transmettre à ceux qui voudront bien le suivre dans le dédale des mots et qui voudront bien croire à l'histoire qu'il va leur narrer. Pour gagner la confiance de son public, il institue une relation de dialogue avec l'assistance qui l'écoute mais aussi avec le lecteur qui se trouvent tous deux simultanément et régulièrement interpellés. Plusieurs marques dans le texte rendent compte du caractère interlocutif de ce discours :

Le roman de Tahar Benjelloun, *l'Enfant de sable*, est le récit d'une aventure tragique et individuelle et en ce sens, il s'agit bien d'un roman. Pourtant, ce texte classé résolument dans le genre romanesque, (la mention "roman" sur la première page de couverture en est la preuve), s'apparente beaucoup plus à un conte.

L'organisation complexe de la narration, les principaux narrateurs qui se présentent souvent comme des conteurs racontant chacun à sa façon une histoire singulière et énigmatique nous entraîne dans un univers de mots qui plus d'une fois égare le lecteur qui ne sait plus si l'histoire racontée, celle de cette fille (la huitième de la famille de Hadj Ahmed qui avait décidé qu'elle serait un garçon) est une histoire qui pourrait être vraie ou bien une légende qui se transmet au fil des ans et par divers protagonistes.

Notre étude se propose de montrer la parenté de ce roman avec le conte, non seulement à travers les procédés de narration mais aussi au niveau de toute une symbolique qui est propre à la parole contique universelle et plus spécifiquement maghrébine.

Par ailleurs, l'importance des références à l'écrit à travers tous les signifiants suivants : *livre, journal, cahier, correspondance, manuscrit*, nous amènent à penser que la véritable histoire qui nous est narrée est celle de l'écriture et du travail de l'écrivain en quête d'une forme à même d'exprimer des réalités difficiles à vivre et à dire. Car, nous dit le conteur « *les mythes et les légendes sont plus supportables que la stricte réalité.* » (p.208)

Le jeu narratif

Qui raconte l'histoire d'Ahmed-Zahra, de cette fille que les parents vont élever comme un garçon et qu'ils présenteront à tout le monde comme leur fils tant attendu ?

Dans l'incipit, un narrateur extra diégétique, anonyme, s'exprimant à la troisième personne du singulier et à l'imparfait amorce le récit. Il décrit un personnage mystérieux, sans nom, identifié seulement par le pronom personnel de la troisième personne "il". Retiré du monde, "il" écrit dans un grand cahier "son journal intime ses secrets" (p.9).

L'Enfant de sable[1], Tahar Bendjelloun : Un conte à plusieurs voix ou une parabole de l'écriture

KACEDALI Assia
Université d'Alger 2

ملخــص

يتضمن هذا المقال تحليلا لرواية الأديب الطاهر بن جلون *«l'Enfant de sable»* طفل الرمل والهدف منه تبيان توظيف خليط من الأنواع الأدبية أو مزجها وهو ما يميز حداثة هذه الرواية وأصالتها.

وبالفعل فمن خلال تقنية السرد الموظفة وأدوار الشخصيات وكذا وجود أشياء أخرى، كل ذلك أعطى العمل طابعا مميزا وجعل النثر فيه يميل إلى النوع القصصي وهذا ما يجعل القارئ أمام رواية باللغة الفرنسية لكنها مجذرة في الثقافة الأصلية للكاتب، تعد هذه الرواية بحثا عن كتابة بإمكانها الإفراج عن حقائق يصعب البوح بها.

Notes :

1. Laurence Rosier, *Le discours rapporté en français*, Editions Ophrys, 2008 : 20.
2. Les sites Internet nous permettent aussi de balayer le plus largement ces discours sociaux par souci de représentativité.
3. Extrait de la thèse de Alice Krieg-Planque (« *purification ethnique* ». Une formule et son histoire, 2000, p.14), cité dans « *Formules et lieux discursifs : propositions pour l'analyse du discours politique* (entretien avec Alice Krieg-Planque par Philippe Schepens) » in SEMEN, n°21, Avril 2006, p.20.
4. Comme en témoigne la présence des articles des organisations des droits de l'homme ou l'article signé par deux universitaires américains.
5. Terme emprunté à Dominique Maingueneau dans *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan/HER, 2001 : 169.
6. Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Editions du Seuil, 2002 : 340.

Bibliographie :

1. Rosier Laurence, *Le discours rapporté en français*, Editions Ophrys, 2008.
2. Krieg-Planque Alice, *purification ethnique. Une formule et son histoire*, thèse, 2000.
3. Krieg-Planque Alice, *Formules et lieux discursifs : propositions pour l'analyse du discours politique* , Semen, 21, Catégories pour l'analyse du discours politique, 2006, [En ligne], mis en ligne le 28 avril 2007. URL : http://semen.revues.org/document1938.html. Consulté le 07 avril 2010.
4. Maingueneau Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan/HER, 2001.
5. Charaudeau Patrick et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Editions du Seuil, 2002 : 340.

Celui de la formule, à travers des énoncés emblématiques focalisant l'attention sur une question gravée dans la mémoire collective. Ces énoncés ont cette double particularité d'être à la fois figés et dynamiques. Figés par le cérémoniel commémoratif, entretenu par la presse, auquel est rattaché le souvenir de Tahar Djaout et son décès tragique, d'autant plus renforcés ensuite par d'autres associations stéréotypiques issues de l'histoire du pays sous les traits de la figure du martyr, de l'homme d'honneur, du résistant. Ces énoncés ainsi figés servent à rappeler périodiquement et avec insistance la présence de Tahar Djaout contre l'oubli.

Dynamiques, et ce n'est là qu'un paradoxe apparent, dans la mesure où la formule a pour vertu de susciter la parole. Du journalisme, les énoncés-formules passent dans le discours de l'internaute pour se réactualiser par rapport à des objets discursifs autres que ceux pourquoi ils ont été inventés. Même s'ils sont convoqués à chaque fois sous les mêmes traits, Tahar Djaout et sa parole, par le fait de muter d'un contexte discursif à un autre et d'une instance discursive à une autre et à des périodes différentes, continuent de valider leur valeur.

Le second mécanisme, c'est celui qui gouverne la légitimité de la parole et de l'homme. Là aussi, cette légitimité est dynamique. La circulation du discours et le discours rapporté, s'ils témoignent d'un fait précis relativement à notre corpus, c'est celui de la mutation de la légitimité du légitime au légitimé et au légitimant. Tahar Djaout, par son existence, ses activités et ses écrits est reconnu dans sa légitimité discursive totale. Etre de parole légitimé, on rapporte ses dires, on les diffuse, on les actualise à des questions nouvelles, etc. A ce titre, le journaliste et l'internaute se posent comme légitimants. Ensuite, dans les espaces discursifs où sa parole est réactualisée, Tahar Djaout devient à son tour légitimant pour la parole d'un journaliste et d'un internaute qui, à l'appui de la parole de Djaout et de sa validité qu'ils lui reconnaissent, libèrent leur propre parole et par là même la valident au contact de celle du maître.

"Fait surtout éclater les murs"

"Bouscule"

"Tu livrais bataille"

"N'a cessé de produire et de combattre"

"Combat avec détermination et honneur"

"Rébellion et exaspération face à tout ce qui bride la liberté"

"S'attaque à tous ceux qui craignent la culture et l'intelligence"

Celui du combat identitaire :

"Revendication amazighe"

"Travail de recherche de l'authenticité"

Beaucoup de ces énoncés se retrouvent sous la plume d'internautes anonymes dans des forums de discussion. Cela constitue une preuve de l'intérêt que suscitent la pensée et l'image de Tahar Djaout auprès des gens, pourvu qu'ils aient accès à son univers directement ou indirectement. Cette conviction vient du fonctionnement particulier de ces forums de discussion. Généralement, le sujet « Tahar Djaout » est lancé par un internaute et au fur et à mesure que la discussion est alimentée par des données biographiques et bibliographiques, les internautes vont progressivement prendre en sympathie Tahar Djaout et afficher à son égard plutôt de meilleures pensées. Le jeu des miroirs fonctionne comme on vient de le voir dans les deux sens. D'une part, Tahar Djaout se constitue comme pôle de légitimité (parole et personne irréprochable) ; d'autre part, un pôle légitimant pour ceux à qui il est donné le tour de prendre la parole.

Pour terminer...

A travers l'exemple de la circulation des discours de représentation de Tahar Djaout, il est permis d'en tirer quelques enseignements, mêmes généraux, en ce qui concerne le phénomène de la circulation des discours et de la dynamique qui le sous tend à savoir le discours rapporté. On a pu constater qu'au moins pour ce corpus le phénomène évolue suivant deux mécanismes.

de l'homme qui correspond chez les journalistes et internautes anonymes algériens à la véritable identité de l'homme (ne dit-on pas dans le proverbe qu' « on tient l'homme par sa langue ».

Ce don de parole puissante s'accommode dialectiquement très bien des traits d'une personnalité tout aussi forte.

Courage et **lucidité**

Les menaces ne l'ont jamais fait taire

Martyr de la liberté, de la démocratie, de la modernité

Acquérir **au prix de la vie** la liberté de penser

Tout comme il était conscient de la puissance de sa parole, il est tout aussi conscient des risques qu'elle fait courir, même les plus extrêmes : payer de sa vie. S'il y a à ce sujet un héritage à retenir – et tous les écrits le confirment – qui résume ce degré de conscience et qui inscrit sa parole dans le royaume de la sagesse universelle, c'est bien son fameux énoncé ciselé dans un parfait syllogisme : « Si tu parles tu meurs et si tu te tais tu meurs. Alors parles et meurs.» Les internautes s'identifient totalement à cet homme de parole, ce symbole de courage. Ils acceptent de le suivre sur tous les terrains de son combat :

Celui de la citoyenneté :

"définissait la citoyenneté en termes clairs"

"Leçon d'éveil à la citoyenneté"

"L'analyse de la situation politico-sociale du pays"

"Porte étendard de la démocratie, de la liberté d'expression"

Celui de la citoyenneté active et militante :

"Immense intellectuel résistant"

"Révolution"

"Tahar Djaout s'insurge sans doute d'abord contre tous les opiums"

"Le symbole de l'intellectuel libre, opposé à toutes « les muselières"

des éléments de compréhension auxquels les gens adhèrent tant qu'ils estiment que c'est la raison qui en est à l'origine.

D'autre part, le trait d'honnêteté qui est souvent souligné au sujet de sa pensée exprimée renvoie à l'idée que Tahar Djaout ne triche pas : il nous dit ce qu'il croit sincèrement être vrai, que l'on partage ou non ses idées. La raison et l'honnêteté concourent ainsi à instaurer définitivement la confiance entre Tahar Djaout et ses lecteurs ou auditeurs ou tout simplement des internautes qui lisent des écrits allant dans ce sens.

Si Tahar Djaout dit ce qu'il pense, il est encore plus estimé et notamment sous nos latitudes parce qu'il « fait ce qu'il dit » suivant une expression bien répandue chez nous par laquelle on juge les hommes publics.

N'ignore pas la force de la parole

Langue **bien déliée**

Plume **redoutable**

Une **belle plume qui menaçait** l'intolérance et **soutenait** l'intelligence

« il était communiste et avait une plume redoutable qui **influençait** les musulmans »

Redoutable professionnel de la **production de messages informationnels et culturels clairs, variés et synthétiques**

Réquisitoire contre les forces de régression

On reconnaît non seulement à Tahar Djaout le don de parole, mais on lui reconnaît le don d'en faire usage, on lui reconnaît encore davantage le don d'en faire le meilleur usage. La parole de Tahar Djaout est estimée – et c'est ce qu'on lit en filigrane – parce qu'elle n'est pas étouffée par lâcheté (sa langue est plutôt déliée), elle n'est pas langue de bois, elle n'est pas parole vaine et démagogique. Les internautes parlent de parole agissante : puissante, elle « est redoutable », d'autant plus que cela est aussi bien de l'avis de ceux qui l'aiment que de ceux qui l'ont tué ou accepte qu'on le tue pour cette raison. Tahar Djaout force le respect parce que finalement c'est un homme de parole, définition

à la perception de la légitimité de cette supériorité qui se traduit par le don d'influence qu'on lu reconnaît (passerelle, marque son temps).

Le substrat sur lequel repose cette légende vient rappeler qu'ils ne l'inscrivent pas hors temps mais ils construisent un modèle d'homme tel qu'on (chacun dans sa position) aimerait en être ou connaître. Tahar Djaout, s'il est vénéré, c'est parce qu'il correspond, avec des traits authentiques, à ce qui représente pour chacun selon son environnement cognitif ou socioculturel, un grand homme. Dans ce contexte trouble où les Algériens avaient et ont tant besoin de lire l'actualité et d'en comprendre les tenants et les aboutissants, Tahar Djaout apparaît comme un père spirituel tant par la valeur de sa pensée (vraie ou pertinente) mais davantage, comme on peut le remarquer dans les énoncés suivants, par sa sincérité en ce sens que Tahar Djaout **dit ce qu'il pense**.

Un intellectuel

Tête pensante et consciente

Raisonne de façon scientifique

Esprit critique incommensurable

Raisonne de **façon scientifique**

Tahar Djaout était un **penseur**, un **créateur**, un **producteur d'idées**

A gardé la rigueur scientifique dans ses écrits

Tu es d'une **rectitude intellectuelle** indéniable

Un **visionnaire**, un courageux, un **intellectuel**

Intellectuel intègre et probité jamais démentie

D'une extraordinaire **honnêteté**

A travers ces énoncés, la pensée de Tahar Djaout est mise en valeur sur deux plans. D'une part, la valeur de la pensée de Tahar Djaout est associée clairement à l'intellectualisme et la science ; des qualités tant recherchées à différentes époques de construction de l'Algérie indépendante et notamment à cette époque où s'ouvrant à l'espoir démocratique se trouve parasitée par l'obscurantisme. On cherche et on trouve auprès de Tahar Djaout

peut lui venir soit d'une situation de fait (...) soit de la place qui lui est accordée par une institution quelconque. »[6]

Pour ce qui est de Tahar Djaout, cette légitimité le concerne d'abord comme homme existant puis comme homme de parole ; puis, elle le concerne en tant que légitimé et en tant que légitimant, comme on peut le voir à travers ce qui suit.

En effet, parmi beaucoup d'internautes anonymes, on s'adresse à lui avec respect :

Mr Djaout

Magistral Tahar Djaout

Ces termes d'adresse, « Monsieur, magistral », instaurent entre Tahar Djaout et eux toute la distance respectueuse (et non respectable) qui dénote leur acceptation de s'incliner volontiers (puisque la parole est là spontanée et non contrainte) en signe d'allégeance. Le geste est beau d'autant plus qu'il n'est pas dans les mœurs de Tahar Djaout de jouer au souverain. Cette majesté lui est accordée par ceux qui la conçoivent en accord avec la grandeur saine de l'homme.

Les séquences suivantes viennent témoigner de l'institution de la "légende" Tahar Djaout. Une légende qui se décline sur le mode la reconnaissance des qualités avérées de l'homme et de ce qu'il représente.

La **légende** est née

Cet algérien qui **aura marqué son temps**

Passerelle entre cultures, entre les hommes et les artistes

Fait partie de nos **fleurons**

Grand journaliste et poète

Brillant homme

Djaout ce **grand** humaniste

La naissance de la légende, affirmée comme un acquis, s'allie à la perception de la supériorité de l'homme. Supériorité qui est montrée par l'étendue de sa sphère de rayonnement (algérien, poète, journaliste, homme, humaniste) et par la position dominante qu'il y occupe (grand, brillant, fleuron). Elle s'allie également

et très souvent que les assassins ont visé la tête, dénote fortement la symbolique de cet assassinat. Le terrorisme, ciblant les têtes et celles particulièrement des poètes, atteint les limites du sacrilège. Le tournant est là. Le terrorisme est mis à nu, il se dévoile au grand jour, aucune justification ne peut maintenir quelque ambiguïté sur ses véritables desseins. Le dossier du terrorisme, par quelque moyen que l'on veuille le fermer, est ouvert avec l' « Affaire Tahar Djaout ». Quelle belle revanche ! En effet, toute personne évoquant Tahar Djaout est d'emblée confrontée à son assassinat et du coup il ne peut s'empêcher de vivre la douleur de ce meurtre ; le traumatisme, l'inquiétude, l'émoi, le malaise, la consternation continueront à nous saisir tant que justement continueront à nous animer les sentiments de sacrilège, d'impunité, d'absurdité, d'injustice. Comme ses amis d'alors, ses amis d'aujourd'hui et ceux qui viendront à lui ne peuvent lire une ligne de lui et ne peuvent écrire une ligne à son sujet sans imaginer qu'ils n'aient pas « envie de crier », de crier encore plus fort pour espérer « guérir de la fêlure ».

Il est nécessaire de comprendre encore davantage, en quoi Tahar Djaout fédère et continuera à fédérer autour de lui tant de sympathie et de fidélité ; avant, il y a lieu de considérer la façon dont les discours sociaux le situe en tant que homme, citoyen, journaliste, intellectuel...

C- Etre et parole : un jeu de miroirs légitimants[5]

Le découpage séquentiel des textes consultés fait ressortir de manière générale l'idée que les gens qui se sentent de son bord ont la conviction de devoir beaucoup à Tahar Djaout qu'ils perçoivent comme le plus sincère et le plus crédible des fondateurs de l'"idéal démocratique algérien". D'autant plus qu'on accorde à Tahar Djaout le mérite d'avoir lutté sur tous les fronts. Son existence et sa parole sont largement conçus comme se reflétant mutuellement comme dans un jeu de miroirs où se construit la légitimité de chaque facette de l'homme. La légitimation est utilisée en analyse du discours pour :

« (...) signifier que le sujet parlant entre dans un processus de discours qui doit aboutir à ce que on lui reconnaisse un droit à la parole et une légitimité pour dire ce qu'il dit. Cette légitimité

Deux balles dans la **tête**

Martyr de la plume

Retentissement de l'Affaire Djaout

Traumatisme provoqué par ce meurtre

Son énigme **cristallise** le **malaise** qui règne alors dans la société algérienne

Acte qui a **fait naître** une immense **inquiétude**

Avait **mis en émoi**

Mort **ressentie comme terrible coup** dans les rédactions

Consternation au Seuil

Appris avec **consternation**

Impunité

Hérésie subversive

Sa disparition est **absurde** et **injuste**

Mort **injuste**

Ses amis ont plutôt **envie de crier** que de pleurer

S'accommoder d'un deuil mais ne pas guérir d'une **fêlure**

L'onde de choc qui a suivi l'assassinat de Tahar Djaout semble traduire l'idée très ancrée que l'« on n'a pas le droit de tuer un poète », autre formule s'il en est pour renvoyer à l'imaginaire collectif où le poète incarne une figure de société emblématique. Cela repose sur l'enjeu qui consiste à postuler le poète dans un espace d'expression par principe inviolable mais paradoxalement dangereux. Le paradoxe est vécu à l'échelle sociale. Une partie de la société estime que le poète n'est comptable devant qui que ce soit pour ce qu'il a à dire en toute liberté et légitimité, en tant qu'instance sociale jouissant de ce droit inaliénable. Après tout nous ne pouvons pas être tous poètes. Une autre partie a peur des poètes libres dont la parole peut leur porter préjudice.

Idée d'ailleurs avancée par les journalistes et très bien relayée par les internautes anonymes. En effet, le fait de rappeler aussi

Circonstances **troubles** et **non élucidées**

Le crime n'est **pas élucidé**

Un crime **sans coupables**

Terroristes **occultes**

Tué assassiné par : terrorisme, décennie noire, barbarie, terroristes intégristes, mains assassines, fanatiques

"Commanditaire **de l'ombre**"

La **fable** du "poète assassiné par un marchand de bonbon sur ordre du tôlier"

Ce que pratiquement tous les discours persistent à maintenir dans la mémoire collective c'est la communication du caractère énigmatique de l'assassinat de Tahar Djaout. La formule « Affaire Tahar Djaout » s'en acquitte de la meilleure façon. Elle maintient fortement l'idée d'une affaire inachevée et regrettable, elle porte un doigt accusateur et appelle à la responsabilité de ceux qui doivent la porter : les assassins et la justice. L'assassinat de Tahar Djaout demeure ainsi dans l'imaginaire collectif comme un assassinat en cours d'instruction. On ne peut pas en effet évoquer l'assassinat de quelqu'un et *a fortiori* de Tahar Djaout sans s'interroger sur ses auteurs et ses commanditaires. Il n'y a pas de faits sans causes ni motivations. Expert ou non, l'esprit humain fonctionne suivant des modalités universelles. Alors, quand sous la plume des journalistes et celle de tous les autres internautes anonymes, on ne désigne les auteurs qu'à l'aide de dénominations génériques (« coupables »), somme toute vides de sens (« énigme »), on continue à instruire l'affaire par l'évidence de son inachèvement et on récuse ce qui est appelé « fable », la fausse explication.

Conséquemment à ce qui vient d'être mis en évidence, l'«Affaire Tahar Djaout», parce que non élucidée, est adoptée comme «Affaire de tous».

Le sort du **poète** est scellé

Il est mort le **poète**

L'assassinat d'un **poète**

de Tahar Djaout acquiert le statut d'événement emblématique. Dans la mémoire collective, d'un discours à un autre, son assassinat acquiert une dimension plus large recouvrant des entités globales.

En effet, la portée de ces énoncés–formules consiste, en peu de mots, à établir, via le rappel de son assassinat, entre Tahar Djaout et toute personne lisant un écrit à son sujet une relation d'identification à travers laquelle il se sentira impliqué par rapport au destin particulier de Tahar Djaout et ce qu'il représente. Etre "le premier" à être victime du terrorisme n'est plus à prendre comme référence à une notion classificatoire : ce qui précède les autres dans le temps. Elle a perdu depuis ce premier sens si je puis dire. Le caractère emblématique de son assassinat est là. On ne peut s'empêcher de penser que Tahar Djaout, comme objet de discours, fonctionne à l'instar du nombre entier naturel comme une entité indivisible que par elle-même. Une entité inébranlable dans la grandeur de sa singularité, rare et unique. Le fait d'assassiner Tahar Djaout, - et on a envie de dire surtout Tahar Djaout sans minimiser la valeur des autres martyrs du terrorisme aveugle-, alerte l'imaginaire collectif et fera prendre conscience qu'il n'y a aucun doute à entretenir quant aux desseins du terrorisme en Algérie, et au-delà du terrorisme islamiste international[4]. Cet événement finit par être perçu comme un événement annonciateur. Un événement originel qui trace par son importance une ligne de démarcation entre un avant et un après Tahar Djaout. Un événement qui se pose comme un point de départ à une lecture explicative et compréhensive du terrorisme –notamment pour les journalistes et intellectuels algériens- après l'avoir vécu dans l'expectative. L'assassinat de Tahar Djaout devient l'"Affaire de tous" et cela est vécu doublement.

D'abord, par la persistance de l'idée d'avoir affaire – et à juste titre – à un dossier ouvert.

L'Affaire Tahar Djaout

Enigme

Qui sont les assassins Tahar Djaout ?

Qui sont les commanditaires?

algérienne, ayant rapporté la triste nouvelle, tous les autres écrits, depuis, se réfèrent à cet événement en préambule de toute présentation de Tahar Djaout et de tout autre objet de discussion à son sujet.

Cette donnée, au-delà même de la position avancée qu'elle occupe dans l'organisation textuelle et informationnelle des écrits, elle est revêtue, sur le plan symbolique, par les beaux atours d'un grand hommage et les plus grands insignes de l'honneur : son assassinat est très vite assimilé aux honneurs du martyr tombé sur le champ de bataille.

Tahar Djaout, **le premier** crime…

Tahar Djaout est **le premier** journaliste assassiné en Algérie…

Tahar Djaout est **le premier** journaliste assassiné…

Tahar Djaout est **le premier** journaliste victime du terrorisme…

Tahar Djaout est **le premier** intellectuel à être victime de la "décennie noire"…

Tahar Djaout est **l'un des premiers** intellectuels algériens assassinés…

Tahar Djaout est **le premier d'une série**

Tahar Djaout est le premier journaliste emporté par la Barbarie **qui allait faucher 56 autres journalistes**…

Tahar Djaout **a ouvert a liste** morbide des assassinats d'intellectuels en Algérie…

La nouvelle de sa mort **qui ouvrit la longue liste** macabre des assassinats d'intellectuels, de journalistes et d'hommes de culture…

(Rabah Zenati) **c'est le second** journaliste à être victime. Tahar Djaout avait été assassiné le mois dernier.

Laconiques, ces énoncés fonctionnent comme des **formules** par lesquelles le nom de Tahar Djaout entre dans l'histoire contemporaine. Il y entre par le biais de fragments de discours répétés pour devenir transdiscursifs opérant un déplacement de sens au niveau de l'événement, qui, chemin faisant, s'extirpe de sa factualité pour s'inscrire dans la sphère des symboles. De l'événement-fait divers, tel qu'il aurait pu être vécu les premiers temps, l'assassinat

projet d'émancipation. Ils en sont fiers, ils le reconnaissent comme un des leurs et le meilleur.

Cette disposition bienveillante va faire l'objet d'une analyse dite compréhensive ou interprétative en tentant de décrypter et d'interpréter les modalités de réception de Tahar Djaout dans le discours des internautes.

B- L'« Affaire Tahar Djaout » et autres formules

Ce qui a fini par s'appeler dans les discours des uns et des autres "L'Affaire Tahar Djaout" renvoie au douloureux événement de son assassinat, événement incontournable dans la mémoire collective gravé dans tout discours relatif à Tahar Djaout. Non seulement évoqué dans tous les discours à chaque fois que l'on évoque Tahar Djaout, l'événement est travaillé par la mémoire collective pour en faire une cause incarnée à différents niveaux d'ancrage social, national et international. Nous parlerons ici de formule « L'affaire Tahar Djaout », dans le sens où l'on peut aborder la notion de formule à la suite de Alice Krieg-Plaque :

« A un moment du débat public, une séquence verbale, formellement repérable et relativement stable du point de vue de la description linguistique qu'on peut en faire, se met à fonctionner dans les discours produits dans l'espace public comme une séquence conjointement partagée et problématique. Portée par des usages qui l'investissent d'enjeux sociopolitiques parfois contradictoires, cette séquence connaît alors un régime discursif qui fait d'elle une formule : un objet descriptible dans les catégories de la langue, et dont les pratiques langagières et l'état des rapports d'opinion et de pouvoir à un moment donné au sein de l'espace public déterminent le destin –à la fois envahissant et sans cesse questionné– à l'intérieur des discours. »[3]

Pratiquement, tous les articles, tous sites confondus, s'ouvrent sur l'information par laquelle il semblerait nécessaire d'aborder la présentation de Tahar Djaout : son assassinat. Cet événement est marqué dans la mémoire collective comme une date à partir de laquelle tout semble commencer pour Tahar Djaout, dans son parcours dans l'univers discursif des internautes professionnels et anonymes. A partir des premiers articles de presse, notamment

• grep-mp.org/conferences, "Interrogatoire. Poèmes pour les assassins de Tahar Djaout"

• grijalvo.com, 1993, "Le grand absent"

• frebend.com/forum, 2005, "Tahar Djaout, **Le dernier été de la raison**, Seuil"

• larchipelunivers.blogs.nouvelobs, 2009, "A Tahar Djaout"

• lematindz.net, 2009, "Tahar Djaout est-il déjà oublié?

• Webarabic.com/wa-forum,

• Kabyle.com, 2009

– "il sera toujours vivant"

– "que la paix vous reste éternelle auprès de vous mr djaout"

– "DJAOUT, ce grand humaniste"

– "Révolution"

– "En Algérie post indépendance"

La somme de tous ces sites constituent un indicateur de la circulation des discours puisque ils retracent le cheminement de l'information et de l'opinion des prestataires (presse) aux internautes anonymes. En effet, ces titres montrent comment ces sites personnels fonctionnent d'une part comme relais d'informations et comme relais d'opinion. Relais d'informations quand il s'agit de faire passer des écrits de Tahar Djaout ou ceux d'autres qui en ont parlé. Relais d'opinion, quand ils partagent des avis, des commentaires concernant Tahar Djaout ou en font eux-mêmes.

Il y a lieu de dire que globalement Tahar Djaout est largement perçu comme une personnalité qui jouit d'un grand respect. Ces sites montrent une très grande bienveillance, comme autant de foyers familiaux ouvrant la porte pour laisser entrer le grand frère prodigue. A tous les niveaux de positionnement socio-géo-culturel où s'inscrivent ces internautes professionnels ou anonymes, ils accueillent Tahar Djaout en "grand frère" que l'on respecte, dont ils veulent sincèrement entretenir la mémoire, tant il éclaire par ses qualités reconnues d'intellectuel et d'humain leur actualité et leur

- une page perso: Tahar.djaout.free, "Le dernier Eté de raison, de Tahar Djaout: témoignage d'un condamné à mort"

- des sites non professionnels se référant à la Kabylie ou largement à la l'amazighité:

- la kabylie.com,

• "Biographie. Tahar Djaout, personnage kabyle et berbère d'Algérie

• 2007, "Tahar Djaout : le barde revient cette semaine"

- kabyle.com,

• 2009, "Lucidité et rigueur d'un intellectuel pacifique"

• 2009, "hommage à la mémoire de Tahar Djaout, mon père, par Nadia Djaout"

- tamazgha.fr, 2003, "Hommage à Tahar Djaout"

- tamusni.tripod.com, "Lettre de Tahar Djaout à Mouloud Mammeri"

- des sites non professionnels se référant au Maghreb, à l'Afrique du nord, à la Méditerranée, au monde arabe, le monde de la francophonie

- Afrique du nord.com, 2009, "Les islamistes ont tué Tahar Djaout : nous devons donner vie à ses idées".

- Lemaghrebdz.com, 2008, "L'inventeur du langage de l'esthète"

- "Hommage à Tahar Djaout"

• La-plume-francophone.over-blog.com, 2006, "Tahar Djaout, manières de tuer le temps"

- des sites de discussion ouverts à une représentation plus large des internautes :

• oulala.net, 2006, "L'Algérie de Djaout vaincra"

• forum-algérie.com

• acb54.com. 2008, "Tahar Djaout: le premier crime sans coupables"

les différents pôles relationnels qu'il entretenait dans le cadre de ses activités : la presse, les hommes de Lettres, les intellectuels. On peut lire alors à partir de ces positions de communication situées sur la carte du réseau internet, l'étendue du réseau relationnel professionnel de Tahar Djaout, dont la disparition n'a pas été sans incidence.

Cette onde de choc provoquée par sa disparition s'étend aux organismes internationaux de défense des droits de l'homme qui reconnaissent en lui un militant et un révélateur de l'extrême urgence à réagir contre le terrorisme:

- Unesco.org., 1999, "Le cas de Tahar Djaout présenté par Reporters sans frontières"

- algeria-watch, 1998, "Bavures, bavures..."

- algeria-watch., 2001, "Assassinat de Tahar Djaout: un crime sans coupables"

L'assassinat de Tahar Djaout, un crime impuni, fonctionnera, en Algérie comme à l'étranger, comme un événement-alerte international qui fixera Tahar Djaout dans le poste du *Vigile* qui rappellera dans le discours et la mémoire de tous ces acteurs sociaux (presse, organisations de défense des droits de l'homme et tous ceux qui s'en soucient) que le combat continue ou doit continuer, tant que les responsabilités ne sont pas déterminées. On retiendra, à partir des titres qui ne cessent de paraître, cette volonté de revenir à Tahar Djaout pour exorciser sa disparition et ouvrir devant lui l'espace de la vie sociale et dire que sa présence est toujours réclamée. Passé la première moitié des années 90, où l'on annonce la disparition et où l'on s'indigne, on se réveille à la fin pour rappeler la nécessité de reconvoquer Tahar Djaout, comme présence et force de parole pour revendiquer, en son nom, le droit à la vérité, le droit à la mémoire, le droit à la justice.

En dehors du cadre organisé de la presse et des organisations internationales, la visibilité de Tahar Djaout et de son œuvre est entretenue dans des sites dont la portée médiatique va en s'élargissant en fonction de leurs déterminants individuels, géopolitiques, ou géoculturels :

- Dépêche de Kabylie, 2009, « Maison de culture Taous Amrouche » "Tahar Djaout ressuscité"

- Dépêche de Kabylie, « Tahar Ouettar : Résultat de sa ménopause intellectuelle »

- Le Monde,

  - 1993, "L'assassinat d'un poète"
  - 1993, "Un journaliste assassiné à Alger"
  - 1993, "L'hebdomadaire "Ruptures" cesse de paraître
  - 1993, "Consternation au Seuil"
  - 1994, "L'hommage de la presse au journaliste Saïd Mekbel"
  - 1995, "Dix peines de mort prononcées par la cour spéciale d'Alger"
  - 2002, "Pierre Bourdieu et l'Algérie"

- l'archipelunivers.blogs.nouvlobs.com, 2009, "A Tahar Djaout"

- liberation.fr, 2006, "Le Maghreb à l'académie française"

On peut associer à la presse les actions de communication des maisons d'éditions et certains organismes à vocation culturelle dans cet effort d'information contribuant à rendre visible Tahar Djaout auprès des lecteurs:

- **arabesques-editions.com, "Biographie. Tahar jaout"**

- decitre.fr. "livres/Les-vigiles"

- Africultures.com, "Biographie Tahar Djaout"

- Oasisfle.com., 1993, « biographie Tahar Djaout »

On peut constater dors et déjà que les actions de communication de ces instances se révèlent par la volonté affichée d'accompagner par l'information l'introduction de Tahar Djaout, en tant qu'objet de discours, dans l'esprit des lecteurs et leurs discours. Sur un autre plan, celui de l'indignation, ces instances entretiennent sa mémoire à chaque occasion commémorative ou à chaque événement éditorial relatif à l'auteur, leur confrère. Des titres, se détache clairement l'idée que la disparition de Tahar Djaout affecte sensiblement

données textuelles et contextuelles, à même de délivrer des significations pertinentes quant à notre questionnement.

A- Présentation du corpus

Le corpus est construit à partir d'articles de presse ou d'articles privés (perso dans le langage des internautes) et de forums de discussion consultés sur internet. L'espace internet et la presse écrite sont en cela les voies indiquées pour aborder cette circulation massive et profonde de la présence de Tahar Djaout dans le tissu social[2]. Cet espace médiatique nous a permis d'accéder aux discours dits sociaux. Ces discours renferment les discours socio- professionnels (ceux des journalistes, des professionnels dans des organisations nationales ou internationales) et les discours des non professionnels, à savoir des internautes anonymes ne se présentant pas sous une couverture professionnelle donnée.

La consultation de ces espaces discursifs, hétérogènes et aux modalités d'organisation diverses, nous a permis de reconstituer par recoupements des foyers de réception de Tahar Djaout correspondants par analogie à différents profils que l'on peut attribuer à l'auteur. Dans les réseaux sociaux, cinq familles revendiquent Tahar Djaout et assument son héritage.

Par la présence de la presse, on peut parler de la famille de la presse francophone : Le Matin, El Watan, L'Expression, le Midi Libre. Dépêche de Kabylie, Le Monde, Libération… Au regard des titres suivants :

- El Watan 2008, « Tahar Djaout est-il déjà mort ? »

- El Watan 2005, « Il y a 12 ans Tahar Djaout. »

- L'Expresion 2009, « Tahar Djaout Raconté par les siens »

- L'Expression, 2004, « Fragments est un fragment d'articles et textes de notre regretté compère »

- L'Expression, 2004, "Tahar Djaout revisité"

- Le matin, 2008, « Tahar Djaout, les intellectuels, le pays, l'école… »

Articulation du discours rapporté à la circulation de discours que l'on peut entendre suivant la réflexion à laquelle nous invite Laurence Rosier en ces termes :

« Discours en circulation :

Rapporter = *faire circuler*. Cette acceptation n'a pas encore acquis un statut linguistique. Pourtant elle met à jour des formes particulières, plus complexes que le modèle classique discours citant / discours cité. En effet, la circulation suppose la démultiplication du rapport entre les espaces énonciatifs : pour être un discours en circulation, un discours doit avoir fait l'objet de plusieurs transmissions. Il s'agit donc de dispositifs discursifs qui se marquent par différents procédés (lexicaux, syntaxiques, énonciatifs). *Faire circuler* met aussi en avant les formes dites récursives du type *il a dit qu'il avait dit* qui ont, jusqu'ici, bénéficié de peu d'attention. »[1]

Il sera question alors de mettre en évidence quelques aspects du processus qui préside aux échanges opérés entre des univers du discours mise en circulation pour conduire à instaurer l'objet de discours « Tahar Djaout » à partager une certaine représentation de lui.

L'étude est conduite sur le plan méthodologique suivant les principes de la démarche empirique. Nous sommes allés vers la matérialité discursive en explorateurs. Une immersion où l'on a adopté l'attitude de tout lecteur devant consulter Internet pour tenter de se constituer des éléments de savoir sur Tahar Djaout. L'idée sous jacente à cette stratégie est de se dire que bon nombre de lecteurs anonymes s'inspirent pour parler de Tahar Djaout de ce qu'ils ont pu rassembler lors de lectures qu'ils ont faites en consultant des sites plus avisés, et au premier desquels figure la presse.

Quant à l'analyse des données observées, elle est conduite sur la base de deux procédés méthodologiques relevant des approches textuelles empiriques employés dans le cadre de l'analyse du discours : le découpage textuel sur la base de critères élaborés en fonction des spécificités des énoncés et des séquences textuelles observées ; puis le recoupement des données suivant des combinaisons, articulant

Tahar Djaout, à l'instar des grands écrivains algériens, jouit, à ne pas en douter, d'une grande notoriété et d'une grande estime auprès des universitaires qui lui ont consacré et continuent à lui consacrer des travaux de lecture et d'interprétation et en suscitent beaucoup d'autres. Par ailleurs, Tahar Djaout, en tant que journaliste et de par son implication dans les débats publics relatifs aux grandes questions qui agitent notre société et son devenir, jouit de même d'une grande notoriété et d'une grande estime auprès de tous ceux qui partagent ses valeurs et ce, à l'échelle nationale et internationale.

Partant de ce constat heureux, nous nous sommes demandés **ce qu'il en était de la notoriété dont jouit Tahar Djaout auprès du grand public.** Même si empiriquement et selon ce que l'on peut entendre et lire ici et là, il apparaît que Tahar Djaout est un nom que le grand public reconnaît. Alors, il nous a semblé intéressant de voir **ce que les gens, en dehors de la sphère des experts, pensent de Tahar Djaout et de quelle manière?** Ces questions renvoient au projet d'aller chercher à savoir **comment Tahar Djaout, comme objet de discours circule dans les réseaux des discours sociaux?**

Nous parlons ici de « discours sociaux » pour dire discours à finalité communicationnelle adressés au grand public ou échangés dans la sphère du grand public. Echappe à cette catégorie le discours universitaire : celui de l'expertise savante, régie par des normes partagées entre pairs initiés à des disciplines universitaires sous tendues par des théories et des approches méthodologiques. Nous visons ainsi les discours de la presse, des associations, des anonymes puisque ils s'inscrivent dans une logique de communication qui se veut la plus partagée et sans contraintes d'ordre épistémologique.

Nous sommes allés explorer ces discours sur Internet. Un espace de communication qui a l'avantage d'être ouvert au plus grand nombre, de poser le moins de contraintes quant aux possibilités offertes de s'exprimer et de permettre une meilleure circulation des discours facilitée grandement par la technologie elle-même. Tahar Djaout, en tant qu'objet de discours, est pris dans une dynamique de circulation de discours fonctionnant dans le cadre de la problématique du discours rapporté.

Tahar Djaout, objet de circulation des discours via internet

IMMOUNE Youcef
Université d'Alger 2

ملخـــص

لقد نال طاهر جاووت بصفته أديبا وكاتبا صحفيا مهتما بقضايا المجتمع تقديرا كبيرا لدى الجامعيين من خلال الأعمال والدراسات التي خصصوها لإنتاجه.

وإذا كان ما سبق ذكره لا يحتاج إلى تأكيد، نتساءل عن مكانته لدى الجمهور الواسع، ولو أننا نعرف أن جاووت اسم معروف لديه غير أننا نرى أنه من المفيد معرفة رأي هذا الجمهور فيه وبأي طريقة عبر عن ذلك، من خلال الخطابات المتداولة في شبكة الانترنيت، بعيدا عما يقتضيه المنهج العلمي من ضوابط.

Notes :

1. Flammarion, Paris, 1960
2. L'incipit du roman, pp. 10-13.
3. Le passage plus précisément analysé est celui commençant p. 9 (« Dès que le soleil se lève ») et s'achevant p. 13 (« Elle est plus puissante »).
4. P. Macheray, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, 1966.
5. J. P. N'Diaye dans son *Enquête sur les étudiants noirs en France*, Réalités Africaines, 1962, p. 22.
6. J. P. N'Diaye, op. cit., p. 19.
7. R. ZAHAR, *L'œuvre de Fanon*, p. 13-20.
8. Selon les formules de J. Chevrier dans *Littérature nègre*, A. Colin, Paris, 1974.
9. J. P. Sartre. Cité par J. P. N'Diaye, op. cit.
10. A l'image desquelles répond le parcours des personnages littéraires dont Kocoumbo et ses camarades ne constituent que des exemples significatifs.

« On sélectionnait des adolescents, on leur marquait sur le front, au fer rouge, les principes de la culture occidentale, on leur fourrait dans la bouche des baillons sonores, grands mots pâteux qui collaient aux dents ; après un bref séjour en métropole, on les renvoyait chez eux, truqués. »[9]

Idéologie qui éclaire le conditionnement du jugement des élites[10] appelées à tenir le gouvernail de la destinée de leur nation nouvelle. Cette destinée se révèlera, dans les productions fictionnelles ultérieures, problématique, marquée par des turbulences obligées et riches d'inspiration créatrice.

« indigènes » a mis surtout l'accent sur les disciplines littéraires au détriment des disciplines scientifiques, celles-ci étant réservées à l'élite occidentale, ce qui explique qu'actuellement les professions technico-scientifiques soient restées l'apanage de l'Occident. Mais cela, aucune page du roman ne le dit.

Cette étude des professions qu'espère exercer un jour la jeunesse africaine présentée par A. LOBA, « grâce » à l'acquisition de la langue française nous permet de dire que le perfectionnement de la langue française à laquelle ces personnages aspirent n'est qu'un facteur de la politique d'assimilation culturelle, facteur révélateur de leur aliénation culturelle. Cette aliénation sert à plus long terme les intérêts des colonisateurs car « elle déforme chez les exploités la vision des faits économiques et les empêche de penser en termes conscients de classe. »[7]

Dans le roman d'A. LOBA, l'école étrangère est donc un obstacle à la prise de conscience de l'intellectuel colonisé (Gand, p. 14 : « L'école t'a rendu ignorant »).

Kocoumbo continuera jusqu'à la fin du roman à voir le monde avec les œillères coloniales. Il ne pense plus en Africain authentique mais propage les idées qu'on lui a inculquées à l'école étrangère.

Son séjour à l'école étrangère de la métropole lui a enseigné une autre religion « la religion du progrès » à laquelle il ne peut se convertir qu'en reniant celle de ses ancêtres même s'il donne parfois la preuve qu'il tient encore aux valeurs de son enfance (il invoque encore les dieux, superstitions…), deux religions basées sur deux modes de connaissances différents :

- Occident : « mode de connaissance discursif ».

- Afrique : « mode de connaissance qui est union et harmonie avec la nature »[8].

A la fin du roman, il retourne en Afrique avec l'espoir de faire sortir son pays du sous-développement en l'amenant à se mettre à « l'école de l'Occident ». Attitude qui révèle l'idéologie assimilationniste sous-jacente au roman :

de voir un jour les intellectuels africains se mettre à copier servilement les auteurs français en adoptant à la fois leur style et leurs idées.

Assimiler la langue française, c'est aussi concrétiser son désir d'accéder au rang des « élus » européens en accédant aux professions qui leur étaient jusqu'alors réservées d'où la hiérarchisation des métiers dans l'esprit de l'intellectuel émigré, une des séquelles du colonialisme en Afrique.

Toutes les professions qui obligent ceux qui les exercent à garder un contact avec la terre ou avec tout matériau susceptible de salir les mains (c'est-à-dire les travaux manuels en général) sont dévalorisés :

p. 166 « Les trois carrières qui excitent la convoitise des jeunes écoliers africains et leurs rêves de gloire sont celles des hommes de Loi, d'Eglise et de Sciences. Les gens de Loi parce qu'ils ont entre les mains la liberté de chaque individu, le pouvoir de lui éviter la prison ou de l'y faire mettre, et de surcroît le privilège de tenir tête aux autorités sans courir le moindre risque. Les gens d'Eglise parce qu'ils incarnent la puissance divine et de ce fait suscitent la vénération : dans un village, leur anathème fait plus de ravages qu'un bombardement.

Après avoir tâté du Droit, Durandeau avait choisi médecine parce que non seulement elle procurait respect et admiration mais parce que, toujours en évolution elle donnait à celui qui la pratiquait une auréole plus moderne. »

Une constante à ces trois métiers : le désir d'en imposer aux autres, les compatriotes, et d'égaler l'« Autre », le colonisateur. C'est la principale motivation du choix fait par les personnages d'A. LOBA. Ces professions devraient, pensent-ils, leur permettre de se hisser au rang des « Blancs », de répondre à leur image, à l'image du colonisateur imbu de son pouvoir, de sa « supériorité » d'où la profusion de substantifs où l'on retrouve l'idée de prestige, de gloire : « gloire », « puissance » renforcé par le verbe « incarner », « vénération », « respect », « administration », « auréole ».

Cette hiérarchie des métiers est en partie imputable à la colonisation qui, par le biais de l'enseignement dispensé dans les écoles

à tel point qu'il sera totalement captivé par ses études. Le français sera sa matière favorite. Le pétillement de sa curiosité, son avidité à assimiler la culture française lui feront découvrir la nécessité et l'utilité de s'adapter au dogmatisme de l'enseignement colonial.

Dorénavant dans ses rêves, dans sa mythologie, il y aura une place non moins importante pour le pays d'Hugo, de Descartes, de Rousseau. »[5]

Ce propos de J. P. N'Diaye dans son *Enquête sur les étudiants noirs en France*[6], explique l'attitude de Kocoumbo et rend compte de l'état d'esprit dans lequel se trouve l'enfant africain qui a reçu l'enseignement dispensé à l'école des colonisateurs, enseignement orienté vers les intérêts de la métropole. Cet enseignement préservait les acquis de la colonisation en formant une armée de jeunes intellectuels africains qui se chargeront inconsciemment de poursuivre « l'œuvre civilisatrice » de la France en répandant partout en Afrique des échos du « génie » français, de la « supériorité » de l'Occident.

On comprend mieux maintenant l'attitude de Kocoumbo qui glorifie inlassablement la France et n'aspire à l'épanouissement culturel de l'Afrique qu'à travers des pastiches d'auteurs européens. Ainsi confiera-t-il à Mme Brigaud :

p. 156 « Un ami me disait que les grands écrivains l'envoutent, (…), mais dès qu'il a lu une page de Pascal ou d'un autre classique il devient triste. Il se demande si chez lui il n'y a pas eu des Pascal que le milieu social a étouffés, qui ont été engloutis avec leur pensée, leur savoir, leur grandeur. Il ajoute que dès qu'il entend parler des grands inventeurs, cette même idée le tracasse au point que l'envie le prend d'en parler, mais il n'ose pas, surtout avec ses amis français. Ce serait leur donner, me dit-il, la clef pour ouvrir la boîte de ses propres ridicules. »

Même vocabulaire idéaliste que dans d'autres passages cités. Mêmes preuves tangibles de l'aliénation du personnage d'A. LOBA. Il semble, comme le laisse entendre l'expression « des Pascal » que l'Europe ait donné un modèle de « génie » et qu'il appartient maintenant aux Africains de copier ces « génies ». L'Afrique serait donc incapable de création originale. Son épanouissement culturel apparaît, à travers les propos de Kocoumbo, comme lié à l'espoir

le bonheur. Bien que n'ayant pas une idée exacte de ce bonheur, il se réjouissait déjà de toute son âme.

Dans la rue, la danse battait son plein, les tambours l'appelaient, mais lui ne donnait plus aucune importance à ces résonnances. Il en avait assez, assez des visages toujours semblables, assez des filles arrogantes, assez de ces tambours millénaires. Peu s'en fallait qu'il se demandât comment il avait pu se complaire dans un tel milieu. »

Il y a ici opposition de deux mondes présentés sur le mode dichotomique : valorisation de la France dont Paris (terme très récurrent dans ces pages) est vu comme le centre du monde. Péjoration du milieu d'origine. Ici comme ailleurs (p. 30-33 + autres passages du roman), même exaltation de la « suprématie » de l'Occident tout en n'omettant jamais de dévaloriser l'Afrique, montrant ainsi que Kocoumbo a bien assimilé les leçons dispensées par les instituteurs de l'école étrangère.

Au lycée d'Annonons-les-bains où Kocoumbo poursuit ses études, les auteurs enseignés sont des auteurs français représentatifs de deux courants littéraires particuliers : le classicisme du XVII^e^ siècle avec Corneille et Pascal, le romantisme du XIX^e^ siècle avec Hugo (« Les Racine, les Corneille, les V. Hugo ont tout fait et tout dit ! » p. 167). Ces deux périodes, les mêmes que celles que l'on privilégie dans l'enseignement dispensé aux écoliers et lycéens français, ont marqué le rayonnement culturel et politique de la France. Leur enseignement en Afrique se fit dans un but précis :

« Les hauts faits de l'Histoire de France (Jeanne d'Arc, Duguesclin, Roland, Saint-Louis, des films tels que Blanche Neige et les sept nains), les commentaires de la vie misérable mais admirable des poètes français, vie liée à leur message humaniste, romantique et moraliste (La Fontaine, Victor Hugo, Alphonse Daudet..) heurteront sa/celle de l'enfant africain/vive sensibilité et son esprit humaniste.

S'ensuivra une grande admiration, un amour tendre pour la France, le peuple de France, le génie de France. La France à ses yeux sera un pays de grandeur, un rêve merveilleux. Dans son esprit il distinguera nettement le Français de France et celui d'Afrique. Cette découverte de la France le transportera d'allégresse

L'étude du français reste donc l'apanage d'une minorité, ce qui sera justifié par d'autres passages du roman qui donnent à lire l'impact de l'école étrangère.

2°) **L'impact de l'école étrangère :**

Dans la première partie du roman surtout (mais aussi dans le reste du roman), nous parvient par intermittences le désir de Kocoumbo de bien parler français : « À Paris, il s'appliquerait à parler correctement le français, sans hésiter, plutôt que de s'occuper des problèmes et des chemins de l'Afrique » (p. 83), désir auquel font écho ses compatriotes étudiants, en l'occurrence Abdou qui poursuit des études de médecine et qui, pour sortir l'Afrique du sous-développement, préconise d'« assimiler complètement la langue et les idées françaises. » (p. 225). Cette attitude assimilationniste des étudiants « Noirs » émigrés en France s'explique par le fait qu'ils n'ont pas choisi la langue française. Cette langue leur a été imposée : c'est la langue des colonisateurs et par là, langue de promotion sociale pendant la colonisation (situation inchangée depuis les indépendances puisque plusieurs pays d'Afrique sub-saharienne ont adopté comme langue nationale le français).

Pour Kocoumbo et ses compatriotes émigrés, l'acquisition de la langue française correspond à leur désir de se situer vis-à-vis de l'« Autre ». Parler français pour cette génération d'étudiants africains émigrés en France, pour la plupart issu de la Brousse, c'est accéder à la « Civilisation » en adoptant par le biais de la langue toutes les valeurs du monde occidental rejetant du même coup tout ce qui fait la spécificité du monde africain et que l'idéologie coloniale a toujours présentée comme la source du retard passé et présent de l'Afrique comme l'atteste le passage où il vient d'apprendre la décision de son père de l'envoyer en France Cette annonce le met dans un état second. Il rêve éveillé d'un monde (la France) où tout est perfection. Toutes les pages qui précèdent son départ pour la France seraient importantes à analyser. Nous ne citerons cependant, à titre d'exemple, qu'un court passage :

p. 31 « Paris prenait corps et âme dans son esprit et se substituait à toute autre idée. Paris ! Ce seul mot le faisait sauter de plaisir. Paris, c'était un autre monde où scintillaient des miracles, où résidait

p. 189 : « Que de désordres à Paris étaient le fait des étrangers ! C'est dans les cafés qu'il les dépistait et les observait surtout. Le premier à boire, à jouer, à perdre son temps, à se mal conduire, était toujours, prétendait-il, un étranger. Il lut les journaux et retrouva dans les faits divers criminels ou scandaleux mille preuves de son idée. »

Il conserve un complexe d'infériorité vis-à-vis du maître, complexe nourri par l'enseignement reçu.

À l'école de l'« Autre » :

Le thème de l'école étant essentiel à la compréhension du roman d'A. LOBA, nous procèderons autrement que nous ne l'avons fait pour la religion. Travailler sur un seul texte permettrait tout juste de se faire une idée très limitée du problème. Or, de nombreuses pages du roman sont, sur ce point, précisément intéressantes à étudier.

Nous donnerons donc, ici, les conclusions que l'étude de ces passages ont permis de faire. Ces conclusions nous amènent à brosser un portrait du personnage principal du roman, Kocoumbo, ce qui permettra de souligner l'importance de l'appareil scolaire d'état dans la société colonisée.

1°) **Qui a droit à cet enseignement ?**

Deux exemples :

Kocoumbo est le fils de l'homme le plus important du village, le patriarche (définition intéressante, p. 25).

Nodan, un autre personnage qui ira lui aussi poursuivre ses études dans la métropole, est issu d'une famille qui a gardé, avec les administrateurs coloniaux, des rapports « privilégiés » : « ce n'était pas un homme comme les autres. Il était toujours bien vêtu, possédait une bicyclette et une belle maison. Sa belle maison en briques, que l'on voyait de loin, était un luxe sans précédent dans toute la région. Quand il pleuvait, les grosses gouttes d'eau rejaillissaient sur le toit des tuiles rouges. Sa porte était solide. »

il y a encore dans la brousse des gens qui ignorent totalement le nom du Seigneur. Ils vivent comme des chiens. S'ils apprenaient par hasard que je porte le nom de Joseph ils se moqueront de moi. Cela leur paraîtrait si bizarre… Et cependant, ils se croiront plus civilisés que moi dans leur case poussiéreuse, dans leurs haillons. Nous avons encore beaucoup à faire dans un **pays arriéré, très arriéré**. Mais rien n'est impossible à Dieu. **Il faut sauver nos frères de l'enfer. »**

Les propos que tient Joseph Mou dans le train qui l'emmène à Paris où il va entrer au séminaire montrent que les missionnaires « Blancs » en Afrique n'ont pas seulement enseigné les principes de leur religion. Avec la religion nouvelle, les idées colonialistes ont pénétré : la responsabilité du retard de l'Afrique (s/ développement – Cf. « case poussiéreuse », « haillons ») est imputée aux croyances religieuses locales qui ne sont en fait jamais considérées comme des pratiques religieuses (« des gens qui ignorent totalement le nom du Seigneur ». Ne pas croire au Seigneur des « Blancs » ⇒ athéisme, primitivité…).

En véhiculant ces idées, la religion nouvelle fait de la religion « traditionnelle » un frein à tout développement et disculpe du même coup les colonisateurs qu'elle présente comme des sauveurs. Le civilisé, c'est toujours l'« Autre » et l'Africain, s'il ne veut pas être damné (« Il faut sauver nos frères de l'enfer ») doit faire sienne les valeurs de l'Occupant et renier celles de son milieu d'origine. Il devient alors candidat à l'assimilation.

Mais, comme l'œuvre littéraire n'est pas « un reflet mécanique du réel »[4] elle porte en elle ses contradictions. Et nous verrons Joseph Mou, plusieurs années plus tard quitter le séminaire parce que « L'afflux du monde, la singularité de ce monde, ses façons d'agir multiples, contradictoires, bizarres, avaient peu à peu entamé sa foi. « p. 189) sans qu'à aucun moment, cependant, il ne se rende compte que l'assimilation lui sera toujours refusée. Il restera jusqu'à la fin « un observateur attentif et indifférent auquel le monde n'offrait plus qu'une délectation morose » (p. 289), un aliéné donc qui continuera à rejeter la responsabilité de son échec (échec de sa tentative d'intégration au monde de l'« Autre ») sur l'Afrique :

En guise de récapitulation, nous appliquerons à ce texte (à partir de la séquence 2) le schéma actantiel, très simplifié :

SUJET :	OBJET :	ADJUVANTS :	OPPOSANTS :
Kocoumbo & Gand	1°) rentrer au village.	Séquence 2 : Ø D'où suspens.	-Le lieu : forêt domaine du «dieu».
	2°) chasser, un jour fatidique dans un lieu interdit.	Séquence 3 : la leçon du passé. Séquence 4 : la prière.	-Le moment : heure propice aux mauvais génies, un samedi.
			-L'acte : transgression de l'interdit.
			-Le «dieu de la forêt» et par ext. La «nature invisible».

Il y a progression de l'action par adjuvants interposés (si l'on peut dire). » Le dieu de la forêt » est un dieu puissant et craint (séquences 1, 2, 3) totalement neutralisé dans la séquence 4 (il pardonne et rend la proie).

L'incipit du roman nous renseigne donc déjà un peu (pour plus de renseignements, il faudrait prendre plusieurs extraits, un peu partout dans le roman) sur le regard que les personnages d'A. LOBA portent sur la société africaine décrite. Le monde des habitants de Kouamo qui vivent à l'orée de la brousse est un monde retranché derrière un système d'« habitudes » qui les rassurent mais, en même temps, les fait vivre plus dans le passé que dans le présent. Regard pessimiste donc qui ne fera que se vérifier dans tout le roman traduisant ainsi l'aliénation des personnages.

Par contre, les remarques portent sur la religion nouvelle (celle apportée par les missionnaires) sont plus positives :

pp. 81-82 « C'est grâce aux prêtres que nous connaissons la bonté infinie de Dieu, le Père suprême. Chez nous, monsieur,

scène (p. 15) où Kocoumbo fait l'offrande d'un œuf au « dieu de la forêt » avant de se lancer à la poursuite du sanglier. Les scènes donnent lecture de rites propitiatoires à visée éducative et ontologiquement salvatrice.

Ces réactions montrent que l'expérience du passé (séquence 3 : souvenir) suscite l'inquiétude alors que plus haut (séquence 1 : habitude des hommes de marcher les bras ballants…) elle rassurait. Dans les deux cas, elle est cependant toujours **enseignement, leçon** donc expérience positive.

Dans les dernières lignes, l'emploi de :

- « génie de la forêt ».
- « maîtres » (polysémie du terme → maître = propriétaire de… ; → maître = puissant, dominant.
- « moins jaloux » (personnification. On lui attribue des faiblesses humaines).
- « nature invisible ».
- « meilleure que… »
- « plus puissante »

(« meilleure que… », « plus puissante » : superlatifs se rapportant à la « nature invisible » comme dans la séquence 3, ils se rapportaient au « dieu »)

précisent l'image du « dieu » dont il a été, plus ou moins explicitement, question dans chacune des séquences du texte en l'intégrant dans son univers, le monde de l'invisible donc de tous les possibles. On relèvera, à cet effet, trois occurrences du terme « invisible » : « oiseau invisible » (séquence 2), « berger invisible » (séquence 3), « nature invisible » (séquence 4).

D'autres occurrences sont également intéressantes à relever :

– « samedi » (deux fois), considéré comme jour fatidique.
– « génies » (deux fois), dans « génies malfaisants des forêts » (séquence 1) et « génie de la forêt » (séquence 4) – le texte se referme sur lui-même toujours pour désigner les « maîtres » des lieux, le « dieu de la forêt ». L'emploi indifférencié de « génie » et de « dieu » montre que les habitants de Kouamo ont conservé des pratiques « religieuses » séculaires : croyance en une pluralité de divinités qui régissent l'univers, des divinités qui peuvent être méchantes et qu'il faut prier et honorer pour les apaiser.

Le souvenir du cousin enchâssé dans le souvenir du père donne à lire, par un phénomène de projection, une superstition : le père projette son acte dans celui du cousin, le fils dans celui du père → le sort du cousin a risqué, dans le passé, de devenir celui du père comme il peut, maintenant, devenir celui du fils. Il y a superposition du passé au présent pour dire qu'à Kouamo, rien ne change : on reste soumis aux lois immuables de la nature (ici, nature « invisible »), on ne croit pas à la mort accidentelle, on cherche toujours, dans le passé, une explication surnaturelle à ce qu'on ne connaît pas, à ce qu'on redoute. Donc, de nouveau, idée d'un monde statique, replié sur lui-même, retranché derrière ses croyances magico-religieuses.

Les actes attribués à l'animal (« nous regarde avec aussi peu de crainte que si nous étions des femmes », « l'animal avait dû rejeter les plombs avant de se volatiliser »), l'image du « berger invisible » traduisent (ou plutôt rappellent puisque dans la séquence 2, on avait déjà l'image d'un dieu « ravisseur ») le pouvoir du « dieu de la forêt », pouvoir que renfoncent les caractéristiques qui lui sont attribuées. Caractéristiques que traduisent les. superlatifs « le plus redoutable », « le plus vigilant ». Pouvoir de métamorphose, pouvoir de vengeance (exemple : mort surnaturelle du cousin) pour défendre son bien d'où les déterminants possessifs dans « ses animaux », « ses bêtes », comme il était question, dans la séquence 2, de « son domaine ».

Séquence 4 :

À la fin du récit (souvenir, séquence 3) il y a reprise du dialogue Gand-Kocoumbo qui révèle l'impôt du souvenir sur les deux « coupables » (coupables de se trouver sur le domaine du « dieu » et d'avoir visé l'une de ses bêtes) :

1ère réaction : on s'attend à être puni et on est puni. Cf. Kocoumbo « Je me demande si ce n'est pas la pierre que tu as jetée à l'oiseau qui est retombée sur mon œil » → même punition-boomerang que le cousin).

2nd réaction : on se concilie les forces de la nature (« prière d'usage »). Dans le même ordre d'idées, nous renvoyons à une autre

deux données des séquences précédentes « dieu » et « forêt », données propices (il ne s'agit pas de n'importe quel dieu ni d'une quelconque forêt cf. « le » et « cette ») au souvenir du danger encouru dans le passé.

Outre ces données, la séquence 3 (souvenir) est justifiée par des signes démarcatifs :

1ers signes : les dialogues (déjà mentionnés).

2nds signes : les points de suspension qui ouvrent (marques introductrices) et ferment (marques conclusives) le récit du souvenir. Cf. « … ça me rappelle (…) comme c'était arrivé au cousin… »

Même fonction d'encadrement pour les uns et les autres.

Les verbes d'appel »ça me rappelle », « je me souviens », introduisent également le souvenir et le déterminant « ça » fait la liaison avec le présent.

La construction concentrique de cette séquence est intéressante à relever :

Le fils (Gand) → souvenir du père (scène de chasse).

Le père → souvenir du cousin (scène de chasse).

Le fils → souvenir du père qui se souvient du cousin (scène de chasse).

À l'origine de ces trois souvenirs imbriqués l'un dans l'autre, une autre scène de chasse mais cette fois, dans le présent : transgression de l'interdit (séquence 2).

Observons les caractéristiques communes à ces souvenirs :

-Tous datés (même jour : un samedi), « époque des floraisons ».

-Même prétexte (transgression d'un interdit).

-Même lieu (cette forêt).

-Même décor (« mêmes fleurs »).

se redressèrent

+ les qualifiants : invisible (oiseau)

étonnés

bizarre

grave

+ l'emploi récurent de « chaque ».

+ les syntagmes temporels ou à valeur d'insistance :

avant qu'..

eurent beau

trois fois

pourtant

+ le dialogue entier Kocoumbo-Gand qui porte entièrement sur « le dieu de la forêt » préviennent de l'imminence du danger et installent la peur. Le geste de Gand (« visa l'oiseau »), la présence des jeunes gens dans ce lieu, à cette heure... sont présentés comme des actes coupables (transgression de l'interdit donné dans la séquence 1) qu'on s'attend à voir punis.

Séquence 3 :

Deux phrases (placées entre la séquence 2 et la séquence 3) l'annoncent :

1ère phrase : « Gand reprit d'une voix rêveuse »

2nd phrase : « Le dieu de cette forêt est si mauvais. »

Dans la première, le qualifiant « rêveuse » rappelle le procédé cinématographique du flash-back : lorsque l'image devient floue sur l'écran, on sait qu'il va y avoir rétrospection de scènes du passé. Ici, ce n'est pas l'image qui s'estompe mais la voix puisqu'il y a dialogue.

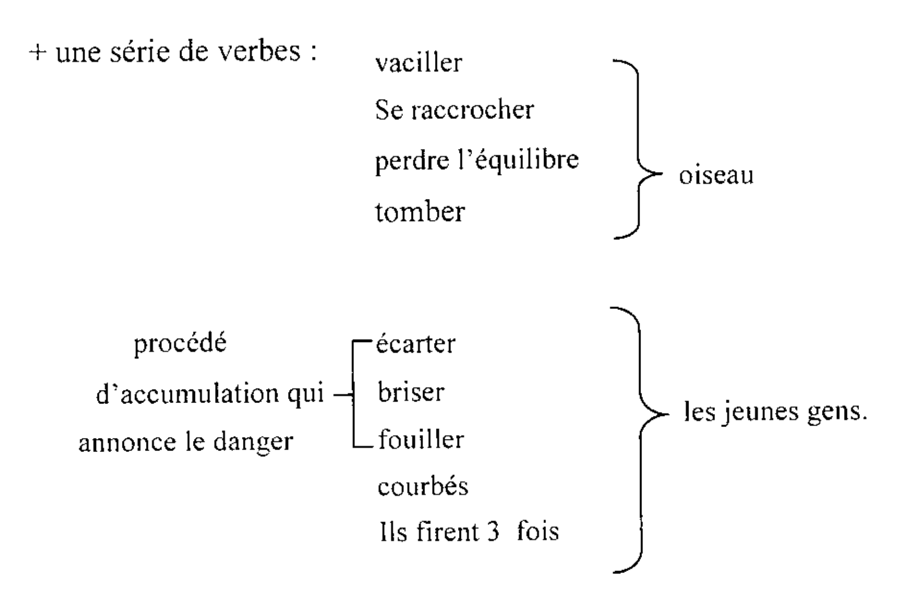
Dans la seconde, les déterminants définis « le » et « cette » (s/entendu : chaque foret a son dieu) reprennent en les caractérisant

Séquence 2 :

Contrairement à la séquence 1 où il était chaque fois question d'un groupe d'individus (les habitants de Kouamo), il ne sera question, ici, que de deux personnages.

Leur isolement (séparé du groupe, loin du village qui sécurise), la notation temporelle qui marque la transition avec la partie précédente « un jour vers cette même heure » créent le suspens en connotant que quelque chose (on ne sait pas encore quoi) va arriver. Le danger ne sera précisé qu'à partir de l'allusion aux gros toucans ». La présence de ces oiseaux et le cri qu'ils lancent surtout sont une mise en garde à l'intention des jeunes gens qu'ils préviennent d'un danger : danger = nuit. A ce moment là (puisqu'il y a annonce) le danger n'est pas encore évident. Mais il le deviendra de plus en plus avec la mort de l'oiseau-messager (= sacrilège).

À partir de là :



Séquence 1 :

Elle donne à lire la vie bien réglée des villageois (voilà ce qu'ils font tous les jours à la même heure).

La journée est divisée en deux moments bien distincts : le temps des Hommes (jour) et le temps des forces malfaisantes de la nature désignée par l'expression « génies malfaisants des forêts » (à partir de la tombée du jour). Cohabitation harmonieuse des uns et des autres grâce au respect de l'accord établi depuis toujours (« ils savent que ... », « antan ») entre les deux parties. Cet accord est donné dans le texte sous la forme implicite d'un interdit : il est interdit aux hommes de s'aventurer en dehors des limites du village après le coucher du soleil.

L'expression finale « vieille habitude d'antan » a une fonction de garantie. Elle connote la fonction rassurante des coutumes du passé.

Le choix de l'adverbe « antan » renforcé d'ailleurs par « vieille » relègue ce passé sur le plan du dépassé. En nous faisant remonter plus loin dans le temps (+ loin que ne l'aurait fait l'adverbe « autrefois », par exemple), il offre une garantie supplémentaire de sécurité. Etait-ce très utile ? On peut se le demander dans la mesure où l'emploi même du terme « habitude » (connu, coutumier...) est, à lui seul, très suggestif : le connu rassure ; l'inconnu comporte toujours des risques.

Dans le milieu social décrit (village de Kouamo) l'expérience des « Anciens » est vécue comme enrichissante. Les nouvelles générations tirent profit de l'enseignement du passé et le reprennent à leur compte. Dans le cas cité (marche des hommes bras ballants pour pouvoir protéger leurs compagnes s'il y a lieu), il y a reprise de cet enseignement tel quel, sans modifications. On peut encore se demander si l'emploi du terme « habitude » qui connote inertie, monde statique... n'est pas péjoratif donnant ainsi déjà à lire le regard sans complaisance que les personnages porteront dans tout le roman sur tout ce qui est africain alors que tout ce qui relève du monde de l'« Autre », le colonisateur, sera au contraire valorisé (Cf. autres passages du roman. Par exemple, les pages qui précèdent le départ de Kocoumbo pour la France).

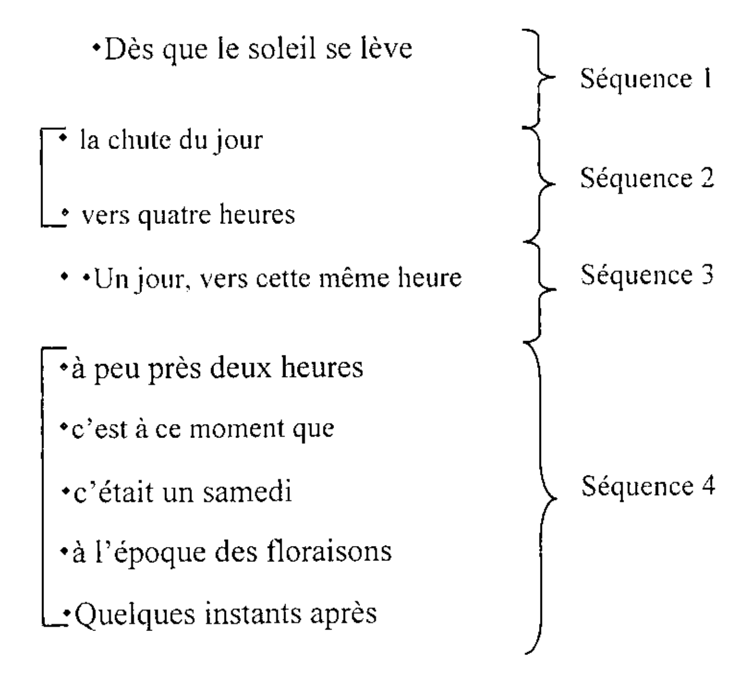
Les dialogues :

- Ils servent de transition comme dans les premiers propos tenus par Gand et Kocoumbo.

- Ils ont une fonction d'encadrement : ils sont situés de part et d'autre du récit (souvenir de Gand).

2ème remarque : De nombreuses notations temporelles situent les séquences dans le temps.

Chacune des séquences délimitées plus haut est, en effet, datée :



Toutes ces indications temporelles donnent une organisation chronologique au texte : chaque fait répond à un autre fait comme pour nous dire (cela sera plus explicite par la suite) que dans la vie des habitants de Kouamo rien n'est dû au hasard. Tout a une signification naturelle ou surnaturelle. C'est sur ces premières remarques que se base notre lecture séquentielle du texte.

Pour une lecture plus pertinente de ce paramètre d'étude, une analyse méthodologique de l'incipit du roman nous apparaît souhaitable car particulièrement éclairante.

Découpage séquentiel de l'incipit[3]:

Séquence 1 : « Dès que le soleil….vieille habitude d'antan… »

La vie au village de Kouamo —) Enoncé de l'«Interdit».

Séquence 2 : « Un jour…..Je me demande si ce n'est que le même, dit-il »

Transgression de l'interdit.

Séquence 3 : «ça me rappelle……comme c'était arrivé à son cousin ».

Le souvenir du passé + impact.

Séquence 4 : « Gand et Kocoumbo……..- Elle est plus puissante. »

Réaction des jeunes gens

et

Réponse du « dieu de la forêt »

1ère remarque : Alternance Description/Récit/Dialogue dans tout le texte.

- Discours descriptif au présent (mode de vie des villageois) et au passé (présentation des deux jeunes gens).
- La partie sur le souvenir a toutes les caractéristiques du récit :

- temps passé → passé simple.

→ passé composé.

→ imparfait de narration.

- On parle à la 3ème personne : « son père », « l'animal »…

- On raconte un événement (ici, un souvenir de chasse).

Notons, cependant, que le récit du souvenir n'est pas entièrement au passé. Quelques intrusions du présent (« Mon père épaule…pointe…je vois…etc.) dynamisent ce souvenir en lui redonnant vie, en le retransposant dans le présent.

Le roman d'Aké LOBA, Kocoumbo, l'étudiant noir[1] retrace l'itinéraire d'un groupe de jeunes Africains envoyés dans la métropole française (contexte colonial) pour y poursuivre leurs études. Parmi eux, Kocoumbo, le personnage central du roman derrière lequel se profile A. Loba lui-même puisque le roman comporte des données autobiographiques.

À travers la thématique générale de l'émigration que donne à lire la fiction, se dégagent –entre autres– deux sous-thèmes non moins importants et sans lesquels l'œuvre perdrait sa signification :

– l'école qui révèle l'impact de l'institution scolaire sur l'élite qui a eu accès à l'école étrangère et, par là-même, l'idéologie sous-jacente au roman.

– la religion qui repose sur des croyances qui vont traduire des aspects significatifs de la vie sociale en Côte d'Ivoire tels que les voit un intellectuel formé à l'école de l'« Autre », à un moment précis de l'Histoire : période coloniale.

Ces deux paramètres d'étude qui articulent les deux volets de cet article sont incontournables : ils explicitent le parcours déceptif du personnage pivot du roman au profil duquel répond celui de nombre de personnages intellectuels des écrits dits de formation des années 60 qui ont vu plusieurs pays africains recouvrir leur souveraineté nationale.

I – Religion et société :

Dans le roman d'A. LOBA, il est question de deux religions :

– la religion « traditionnelle » qui règle la vie des habitants du village de Kouamo d'où est originaire Kocoumbo.

– La religion du colonisateur véhicule d'idéologie nouvelle.

Deux formes de religion qui, dans trois passages[2] stratégiques du texte infiltrent sporadiquement la lecture du roman de manière d'abord à préciser dans quel état d'esprit les personnages candidats à l'émigration parviennent en France, à laisser pressentir ensuite les difficultés et les conséquences de leur vie nouvelle hors des frontières culturellement sécurisantes du milieu d'origine.

École et religion : du sens et du parcours déceptif du personnage romanesque de l'intellectuel colonisé

HADJ-NACEUR Malika
Université d'Alger 2

« L'essence de la colonisation : nier l'autre, nier l'altérité, chercher puis imposer partout son propre reflet. » **D. Noghez**

ملخـــص

لقد بين لنا تحليلنا النصي والبنوي لرواية "أكي لوبا" بعنوان: **كوجومبو، الطالب الأسود،** أن مسار هذه الشخصية الرئيسية التي درست في الخارج ومثلت بالتالي فئة من النخب المثقفة يقدم تصورين متقابلين للعالم الذي يتصارع فيه نوعان من المعارف: معارف أخذت من مدرسة الحياة ومن نظامها الطبيعي، فهي بذلك محلية وسلفية، ومعارف هي نتاج الجهاز الإيديولوجي للدولة من خلال مؤسستها المدرسية التي قوضت أسس الثقافة الأصلية وحطت من قيمها.

إن هذا الصراع بين عالمين مختلفين ونوعين من المعارف قد اتضح بفضل ثابتتين أساسيتين في هذه الدراسة هما الدين والمدرسة وبين أن أحداث هذه الرواية وقعت في ظروف هجرة النخب الإفريقية وأن الاستلاب حدث في عهد الاستعمار وانعكست نتائجه على عهد الاستقلال.

26. Ibíd., p. 18.

27. Ibíd., p. 21

28. El turrón est une spécialité espagnole. C'est une sorte de nougat.

8. José María Servet, *Recuerdos de viaje: De Paris a Constantinopla*, edición científica y estudio de Juan González Castaño, Murcia: Consejería de Educación y Cultura. Editora Regional, 2005, p. XII-XIII.

9. José María Servet, *En Argelia: Recuerdos de viaje*, Imprenta de Tomás Minuesa, Madrid, 1890.

10. Ibíd., p. 35.

11. Ibíd., pp.5-7.

12. Ibíd., p. 13.

13. Juan Bautista Vilar Ramírez, op. cit., p. 25.

14. José María Servet, *En Argelia: Recuerdos de viaje*, op. cit., p. 7.

15. Ibíd., p. 16.

16. Ibíd., p. 16.

17. Ibíd., p. 25.

18. Ibíd., p. 28.

19. Ibíd., p. 20.

20. Ibíd., pp. 16-17.

21. A ce propos Juan Bautista Vilar Ramírez remarque que le nombre d'espagnols qui résidait en Algérie en 1881 était de 114.320 face aux 181.000 étrangers qui vivaient dans ce pays. Le nombre de ces espagnols avait augmenté de 30.000 dans les cinq années suivantes et avait atteint le nombre de 160.000 en 1900. A ce propos consultez: Juan Bautista Vilar Ramírez, op.cit. pp. 24-25.

22. José María Servet, *En Argelia: Recuerdos de viaje*, op. cit, p. 17.

23. Servet fait sûrement allusion à la loi de 1889 qui donnait la nationalité française à toute personne étrangère née sur le territoire français et qui y réside jusqu'à la majorité. Cette loi stipulait que la nationalité française ne pouvait pas être répudiée au moment de la conscription.

24. José María Servet, *En Argelia: Recuerdos de viaje*, op. cit, p. 17.

25. Le mode vestimentaire est un élément qui revient très souvent dans le récit de Servet. Ainsi, On le retrouve aussi dans le chapitre où il nous raconte son séjour à Alger. Voir : José María Servet, *En Argelia: Recuerdos de viaje*, op. cit., p.145-146.

Notes:

1. Mª Dolores López Enamorado, *La mirada del otro: La visión del africanismo español: El Gil Benumeya de los años Veinte* en Elías Zamora Acosta y Pedro Maya Álvarez (eds.), *Relaciones interétnicas y multiculturalidad en el Mediterráneo Occidental*, Melilla: V Centenario de Melilla, 1998, p. 1.
2. Nedjma Benachour, «Voyage et écriture: penser la littérature autrement», *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, pp. 201- 206.
3. Eloy Martín Corrales, *Un siglo de viajes y viajeros catalanes por tierras del Norte de África y Próximo Oriente (1833-1939): peregrinos, nostálgicos y colonialistas*, *Illes i Imperis*, n° 8, 2006, pp. 83-90, et Victoriano Darias de Las Heras, «El africanismo español y la labor comunicadora del Instituto de Estudios Africanos», *Revista Latina de Comunicación Social*, año 5°- n° 46, à:
   http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina46enero/4601darias.htm.
4. Juan Bautista Vilar Ramírez, *Los españoles en la Argelia francesa (1830- 1914)*, Centro de estudios Históricos, Madrid, 1989, pp. 33-35. Il faut savoir que les espagnols ont occupé Oran de 1509 a 1792, avec une période d'interruption qui va de 1708 a 1732.
5. Azucena Pedraz Marcos, *El pensamiento africanista hasta 1883. Cánovas, Donoso y Costa*, *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, n° 11, 1994, pp. 33-34.
6. Dans ce contexte Joaquín Costa affirme : «si asentar nuestra dominación en el África es para nosotros una cuestión de engrandecimiento, impedir la dominación exclusiva de ningún otro pueblo en las costas africanas es para nosotros una cuestión de existencia». (Si établir notre domination en Afrique est pour nous une question de grandeur, empêcher la domination exclusive de tout autre peuple sur la côte africaine est pour nous une question d'existence.). Azucena Pedraz Marcos, op. cit., p. 33.
7. Azucena Pedraz Marcos, op. cit., p. 33. Pour la politique étrangère espagnole de l'époque voir: José María Jover Zamora, *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo XIX*, Turner, Madrid 1976.

Bibliographie:

1. Benachour, Nedjma, *Voyage et écriture: penser la littérature autrement*, Synergies Algérie, n° 3, 2008, pp. 201- 206.
2. Darias de Las Heras, Victoriano, *El africanismo español y la labor comunicadora del Instituto de Estudios Africanos* Revista Latina de Comunicación Social, año 5° - n° 46, à: http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina46enero/4601darias.htm.
3. Jover Zamora, José María, *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo XIX*, Turner, Madrid 1976.
4. López Enamorado, Mª Dolores, *La mirada del otro: La visión del africanismo español: El Gil Benumeya de los años veinte*: en Elías Zamora Acosta y Pedro Maya Álvarez (eds.), *Relaciones interétnicas y multiculturalidad en el Mediterráneo Occidental*, Melilla: V Centenario de Melilla, 1998, pp. 1-25.
5. Martín Corrales, Eloy, *Un siglo de viajes y viajeros catalanes por tierras del Norte de África y Próximo Oriente (1833-1939): peregrinos, nostálgicos y colonialistas*, *Illes i Imperis*, n° 8, 2006, pp. 83-111.
6. Pedraz Marcos, Azucena, *El pensamiento africanista hasta 1883. Cánovas, Donoso y Costa*, *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, n°11, 1994, pp. 31-48.
7. Servet, José María, *En Argelia: Recuerdos de viaje*, Imprenta de Tomás Minuesa, Madrid, 1890.
8. Servet, José María, *Recuerdos de viaje: De Paris a Constantinopla*, edición científica y estudio de Juan González Castaño, Murcia: Consejería de Educación y Cultura. Editora Regional, 2005.
9. Vilar Ramírez, Juan Bautista, *Los españoles en la Argelia francesa (1830- 1914)*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1989.

Ce thème est abordé plusieurs fois et dans différents chapitres, d'une manière détaillée. On le reconnaît également à sa curiosité par rapport à la médecine pratiquée par les arabes ou encore par l'usage des vocables étrangers. D'une manière générale, l'écrivain fait une description fidèle et objective de ce qu'il voit durant son séjour.

Un autre élément important dans son voyage c'est son grand intérêt pour tout ce que la France réalise en Algérie. Cet intérêt est très frappant, à une époque où l'Espagne cherchait aussi à conquérir des territoires nouveaux en Afrique ; ce qui se faisait là-bas pouvait donner aux Espagnols des idées nouvelles sur ce qui pourrait, éventuellement, être fait dans les futures possessions espagnoles en Afrique. Ceci est, sans doute, lié à l'influence du nouvel impérialisme européen et au mouvement africaniste en Espagne. L'impact de ce mouvement sur Servet est également attesté par le fait qu'il a été, sans cesse, à la recherche du passé glorieux de l'Espagne, cette Espagne qui avait pu imposer sa présence durant trois siècles en Algérie et son hégémonie dans la Mer Méditerranée. L'écrivain n'a cessé de nous parler des constructions que les Espagnols ont laissé à Oran - comme les fortifications, les églises et cathédrales - et de tout les exploits qu'ils ont réalisés dans le passé, comme pour dire qu'une présence espagnole dans cette ville aurait été plus logique et significative qu'une présence française. L'attachement de l'écrivain à la ville d'Oran est donc très visible à travers son livre. Sa façon de raconter l'histoire des Espagnols dans cette ville est empreinte de nostalgie, et on y décèle comme une forme de regret que l'Espagne n'ait pas su y poursuivre sa présence politique effective.

(La femme arabe, le visage dissimulé, vêtue d'un pantalon large qui la couvre de la taille aux pieds et son long haik qui, va du front, entoure sa tête et lui tombe à la moitié des jambes, circule avec beaucoup de naturel entre la charmante cousette au chic parisien et l'Espagnole qui porte sur la tête un foulard de soie coloré ; la dame européenne distinguée croise la juive aux grands yeux voluptueux, vêtue de soie, d'or et de velours).

L'auteur ne cache pas, non plus, sa fierté quand il rencontre des Espagnols qui vivent à Oran et qui conservent parfaitement les habitudes espagnoles, même s'ils sont éloignés de leur pays. Ainsi, avec beaucoup de fierté, il nous raconte qu'à Oran, à la veille de Noël, des vendeurs espagnols, ambulants, vendent des friandises typiquement espagnoles dans un pays étranger:

«Cerca de nosotros pregonan su mercancía vendedores ambulantes de turrón... No podemos dudar que estamos entre españoles preparándose a celebrar la Noche-Buena, según las costumbres de la madre patria; y, naturalmente, sentimos grata emoción al vernos en país extranjero rodeados de compatriotas, que conservan tan fielmente las alegres costumbres populares de la tierra»[27].

(Près de nous, des vendeurs ambulants de touron[28]... proposent à grands cris leur marchandise. Nous ne pouvons douter que nous nous trouvons parmi des Espagnols qui se préparent à fêter le réveillon de Noël, selon les coutumes de la mère patrie ; et, bien sûr nous ressentons une agréable émotion étant dans un pays étranger entouré de compatriotes, qui conservent si fidèlement les joyeuses coutumes populaires de notre terre.)

Le voyage en Algérie a eu un impact fort sur Servet. Il lui a permis de réunir beaucoup d'impressions qui ont un caractère exotique. En même temps, son séjour à Oran a réveillé en lui ses sentiments nostalgiques et africanistes.

Par ce voyage, l'auteur a été constamment en quête d'un certain exotisme recherché, d'ailleurs, par beaucoup de voyageurs et d'écrivains du XIX^{e} siècle. Cet exotisme on le retrouve dans les thèmes auxquels l'auteur s'intéresse comme la description des vêtements typiques des habitants autochtones de l'Algérie.

Il est important, d'autre part, de noter que Servet met en évidence la bonne entente entre les Espagnols, qui constituaient les deux tiers de la population d'Oran[21], et les habitants autochtones de cette ville avec qui ils maintiennent de bonnes relations[22].

Par ailleurs, il note que les Français voient d'un mauvais œil ce que les Espagnols ont construit en Algérie. Il dit que cette colonie espagnole garde beaucoup d'affection à la «mère patrie» malgré son éloignement de son pays. Cependant, le gouvernement français fait de son mieux pour naturaliser[23] la communauté espagnole et pour l'intégrer à la communauté française :

«Los franceses no ven con gran agrado el estado floreciente de la colonia española, y cada día hacen mayores esfuerzos para lograr la naturalización de nuestros compatriotas, que aunque alejados de la madre patria, conservan fielmente el cariño al país en que vieron la luz primera»[24].

(Les Français ne voient pas d'un bon œil la prospérité de la colonie espagnole ; tous les jours ils font plus d'efforts pour obtenir la naturalisation de nos compatriotes, qui bien que loin de la mère patrie, conservent fidèlement l'affection du pays où ils ont ouvert pour la première fois leurs yeux à la lumière.)

Dans son récit, Servet nous présente également des éléments qui distinguent la culture du pays visité de celle du sien. Fasciné par l'exotisme, autre raison de son voyage, il décrit la femme arabe de la ville d'Oran dans le moindre détail. Il nous parle de son mode vestimentaire[25], de son allure et souligne ce qui la distingue de la Française et de l'Espagnole. Pour donner à cette description plus de réalisme, il utilise même des termes étrangers comme le mot «haik».

«La mujer árabe, tapada la cara, con amplio pantalón que la cubre de la cintura a los pies y el largo haik que, partiendo de la frente y rodeando la cabeza, le cae hasta la mitad de las piernas, circula sin asombro entre la graciosa modista parisiense y la española que luce vistoso pañuelo de seda a cabeza; y la encopetada dama europea se cruza con la judía de ojos rasgados y voluptuosos, vestida de seda, oro y terciopelo»[26].

L'écrivain ne cesse de rappeler le passé de l'Espagne à Oran et de citer les exploits réalisés par les Espagnols dans cette ville. Il nous parle donc très fièrement des fortifications que les Espagnols ont léguées à cette ville et qui protégeaient cette région des attaques turques lors de la présence espagnole[17]; il nous parle du fort de Santa Cruz, qui porte le nom du marquis qui a ordonné sa construction et qui protégeait le golfe d'Oran[18]. Il aborde pareillement l'histoire de l'église de San Luís[19] (Saint-Louis), construite sous l'ordre du cardinal Jiménez Cisneros, après que les troupes espagnoles aient occupé la ville en 1509.

C'est, sans doute, à partir de son optique d'africaniste qu'il critique la maladresse avec laquelle l'Espagne a pu perdre la ville d'Oran. Il regrette qu'elle ait abandonné une zone qu'elle a occupé pendant des centaines d'années en renonçant ainsi à son influence dans cette région, sans imaginer qu'un jour les Espagnols pourraient abandonner leur terre natale pour aller chercher du travail à Oran :

«Lástima grande haber abandonado, por la torpeza de nuestros gobiernos, tan importante territorio, a las puertas mismas de España, virgen de cultivo y regado durante varios siglos con la sangre de nuestros abuelos!

España al perder aquella ciudad, después de poseerla centenares de años, renunció a la influencia grande que un día tuvo en Argelia, sin prever que los feraces campos de Orán podrían encontrar trabajo los que necesitarán abandonar el suelo patrio en busca del sustento»[20].

(C'est un grand dommage que d'avoir abandonné, par la maladresse de nos gouvernements, un territoire aussi important, aux portes même de l'Espagne, en friche et arrosé du sang de nos ancêtres durant plusieurs siècles!

En perdant cette ville, après l'avoir possédé pendant des centaines d'années, l'Espagne a renoncé à la grande influence qu'elle avait un jour en Algérie, sans prévoir que les champs fertiles d'Oran pourraient un jour donner du travail à ceux qui devaient quitter leur patrie à la recherche de moyen de subsistance.)

sont le plus présents. Il dit que c'est la contrée la plus riche d'Algérie et explique que c'est grâce à l'élément espagnol que cette terre est aussi florissante. D'après lui, les Espagnols ont rendu un grand service à la France et à la colonisation française, à Oran, puisque ce sont eux qui ont transformé cette terre en une région fertile, en la travaillant et en faisant de cette partie de l'Algérie une région dynamique[13]. A ce propos Servet afirme:

«La provincia más rica es la de Orán, en la cual domina el elemento español, que lo invade todo, posee muchos terrenos y prestó grandes servicios a Francia en el primer período de su colonización, trabajando los campos, transformando en ricas posesiones territorios incultos y fundando grandes centros de vida y comercio»[14].

(La province la plus riche c'est celle d'Oran. C'est l'élément espagnol qui y domine : Il y est omniprésent, possède de nombreuses terres et a rendu de grands services à la France dans la première période de la colonisation, en travaillant les champs, transformant en riches possessions des territoires non cultivés et en édifiant de grands centres de vie et de commerce.)

Selon Servet, il n'y a pas que les Espagnols établis en Algérie depuis sa conquête qui ont contribué au développement de cette colonie française, ses aïeux ont eux aussi laissé leurs traces dans cette ville. Par exemple, il fait allusion à l'endroit où les galères espagnoles ont débarqué lorsque la ville d'Oran a été assiégée en 1505. Par conséquent, l'auteur considère cette ville comme espagnole et non pas française ou arabe. Il signale que tout dans cette ville nous renvoie à l'Espagne : les habitudes, le mode vestimentaire, le nom des fortifications et des collines[15] :

«Orán que toma su nombre de la rambla Uhrán … puede decirse que es una ciudad española: las costumbres, los trajes, los rótulos comerciales, los nombres de los cerros, los castillos, las murallas, todo ello es más español que francés y que árabe»[16].

(Oran qui tient son nom de l'oued Uhrán, … on peut dire que c'est une ville espagnole : les coutumes. les costumes, les enseignes de commerces, les noms des collines, des châteaux, des remparts, tout cela est plus espagnol que français et arabe.)

surtout parmi les gens de la communauté espagnole. Ce médecin va lui servir de guide pour visiter le village de Messerghin près d'Oran. Durant cette visite, l'auteur en profite pour acquérir le maximum d'informations sur la médecine arabe[10] et la façon dont les médecins autochtones soignaient. Il semble donc évident que sa curiosité scientifique pouvait aussi constituer l'une des motivations de son voyage.

Il est important de souligner que l'écrivain manifeste un intérêt constant pour les possibilités d'exploitation de ces colonies et pour leur système administratif. Avant de commencer à nous relater ses aventures en Algérie, Servet fait une description minutieuse de la géographie de ce pays, ce qui indique qu'il possède d'excellentes connaissances dans ce domaine. Il fait un historique succinct de l'arrivée des Français et de l'occupation de l'Algérie[11]. L'auteur fait le point sur leur présence sur la terre algérienne, sur l'administration française en Algérie, à laquelle il s'intéresse de très près. Ceci est, par exemple, le cas quand l'écrivain souligne la manière dont les Français ont procédé à la mise en place des lois en Algérie, et comment ils ont pu combiner les lois musulmanes, qui existaient déjà, avec les lois françaises déjà établies :

«Asimismo algunos datos muy curiosos sobre la administración de los indígenas y las leyes musulmanas de justicia establecidas por la metrópoli, que con gran sentido práctico ha procurado compaginar, en lo posible, sus códigos con la organización primitiva árabe»[12].

(En outre, certaines informations assez curieuses sur l'administration des indigènes et sur les lois musulmanes de justices établies par la métropole, qui avec un grand sens pratique a chercher à concilier, dans la mesure du possible, ses codes de lois avec l'organisation arabe ancienne.)

Toutes les composantes du récit sur l'Algérie et les anecdotes qu'il raconte sont captivantes. Cependant, la partie la plus intéressante pour notre thématique, est celle où il visite la ville d'Oran, rencontre une communauté importante d'émigrés espagnols et nous raconte l'histoire commune de l'Algérie et de l'Espagne.

Dans son ouvrage, l'auteur montre un réel enthousiasme pour la région d'Oran. Il affirme que c'est la région où les Espagnols

la France et le Royaume-Uni, mènera forcement à la perte de la souveraineté et de l'indépendance de l'Espagne[6]. De là, l'intérêt du pays ibérique à s'installer en Afrique et en particulier en Afrique du Nord[7]. A partir du moment où l'Espagne a commencé à s'intéresser à l'Afrique, un grand nombre d'hommes politiques, journalistes et scientifiques ont visité les terres du Maghreb, ce qui donne lieu à beaucoup d'écrits, parmi lesquels quelques récits de voyage comme celui de Servet.

José María Servet est né à Murcie en 1855. Il a étudié en Espagne puis en Suisse. Il était médecin de profession et il maîtrisait plusieurs langues dont le français et l'allemand. Député, puis sénateur pour la circonscription de Murcie, il représentait le Parti Conservateur[8]. Servet était un grand amateur de voyages et c'est suite à l'un de ces voyages qu'il a publié en 1890, *En Argelia : Recuerdos de viaje*.

Le mouvement africaniste constitue probablement l'un des facteurs qui ont poussé Servet et de nombreux autres espagnols à découvrir le Maghreb et l'Orient. Il est intéressant de savoir jusqu'à quel point ce mouvement africaniste a influencé Servet dans son récit de voyage.

Pendant son séjour en Algérie, Servet a parcouru plusieurs villes en commençant par Oran puis Tlemcen, Sidi-Bel-Abes, Blida et Alger puis il est retourné à Oran où il devait prendre le bateau pour repartir à Carthagène (Murcie) son point de départ.

De même que beaucoup d'autres voyageurs européens de son époque, Servet va s'intéresser, dans son livre, à la population indigène, à ses mœurs et coutumes, à l'architecture des villes et mosquées, aux monuments, aux paysages, aux fêtes et mariages, aux saints des villes, à la religion, à l'administration indigène et au mode vestimentaire des autochtones. Il montre aussi un grand intérêt pour la médecine arabe[9] et cela est sûrement dû à sa profession. Ceci est spécialement visible dans une des multiples rencontres avec les gens de ce pays. Ces personnes là sont souvent, directement ou indirectement, liées à l'Espagne comme le Docteur D. Antonio Riera. Tout comme Servet, il est médecin et originaire de Murcie. Il vit à Oran depuis quelques années et il exerce sa profession

afin de mieux connaître la vision espagnole du Maghreb à la fin du XIXe siècle.

Durant le XIXe siècle, les motifs de voyage étaient évidemment différents de ceux qui avaient comme destination l'Orient ou le Maghreb. Certains voyages avaient pour cause des fins journalistiques, ou un désir d'en savoir plus sur la colonisation française en Algérie ; d'autres voyages étaient motivés par des raisons artistiques ou simplement par une certaine forme de curiosité, comme c'est le cas d'une certaine catégorie de voyageurs appartenant à la bourgeoisie et qui sont désireux de connaître la culture de l'autre[2]. Autre élément digne d'être cité, c'est le voyage dans un but économique surtout après la Révolution industrielle, à la recherche de nouveaux marchés et de matières premières. Il y a également des aventuriers qui se déplacent, désormais, vers ces territoires pour les explorer. Le partage de l'Afrique, suite à la Conférence de Berlin, en 1885, qui a réuni plusieurs pays dont la France, la Grande-Bretagne et l'Allemagne, conduit les militaires et les hommes politiques à explorer ces territoires pour des objectifs expansionnistes. L'Espagne fait partie des pays qui désirent participer à ce partage[3]. Ce pays ibérique a toujours été intéressé par le Maroc et jusqu'à un certain point par l'Algérie, en particulier Oran, ville qui a été marquée par la présence espagnole durant une période de trois siècles[4] .

En Espagne et dans ce contexte impérialiste, surgit dans les années soixante-dix du XIXe siècle, le mouvement africaniste. Les acteurs de ce mouvement étaient essentiellement des militaires, des scientifiques, des diplomates et des intellectuels de différentes idéologies. Ces africanistes commencent à réfléchir aux questions africaines. Ils justifient la nécessité de la présence de l'Espagne en Afrique surtout par des raisons économiques et politiques. La présence de la France et du Royaume-Uni en Afrique, et particulièrement de la France en Afrique du Nord, inquiète l'Espagne qui considère que « l'existence politique même de l'Espagne » dans le monde est menacée. A ce propos Juan Donoso Cortés[5], célèbre écrivain espagnol, homme politique conservateur et précurseur de la pensée africaniste, affirmait déjà, en 1847, que la présence espagnole en Afrique est une question de survie et qu'un possible accord entre les deux puissances coloniales,

Sommaire

Conditions de publication dans la revue :

- L'étude proposée pour publication doit relever des études littéraires ou linguistiques ;
- Elle doit être originale ;
- Elle doit être conforme aux normes scientifiques en vigueur ;
- Elle ne doit pas avoir été déjà publiée ;
- Elle ne doit pas être puisée dans une thèse d'université ;
- Elle doit comprendre entre 10 et 20 pages tapuscrites ;
- Elle doit être accompagnée d'un résumé en langue arabe si elle est rédigée dans une autre langue et en français si elle est rédigée an arabe.

Lettres et Langues

Revue scientifique paraissant deux fois par an, spécialisée dans les études littéraires et linguistiques

Faculté des Lettres et des Langues
I.S.S.N : 1112 _ 7279
E.mail : letlangue@live.fr.

Université d'Alger 2
Faculté des Lettres et des Langues

Al'Adâb wa Llughât

(Lettres et Langues)

Revue spécialisée dans les études linguistiques et littéraires,
éditée annuellement par la faculté des lettres et des langues,
Université d'Alger 2

N°4 - Juin, 2010

Université d'Alger 2
Faculté des Lettres et des Langues



Revue spécialisée dans les études lingu
éditée annuellement par la faculté des lettres
Université d'Alger 2

N°4 - Juin 2010

ISSN :1112-7279